interviste
ALLEN GINSBERG FERNANDA PIVANO
SHERMAN ALEXIE PAUL DI FILIPPO

PuLp

LIBRI
Letterature di fine millennio

02
Lire 7000
GIUGNO
LUGLIO
1996

NOW GENERATION:
La nuova narrativa italiana?
interviste a: MARINELLI - NOVE - DEMARCHI
SCARPA - AMMANITI - VALLORANI

JAMES G. BALLARD

MARGUERITE DURAS

MONDO TRASH
La spazzatura dell'Apocalisse

scrittura del rock
NICK CAVE

Nuove tendenze inglesi
NICK HORNBY
IRVINE WELSH

Ultima Fermata
con un racconto inedito di PINO CACUCCI

Claudio Camarca

Ordine pubblico

Viaggio in compagnia di Meraviglia, il terribile serial killer che sceglie le proprie vittime in un inferno metropolitano popolato da una sottoumanità derelitta. Un romanzo violento, crudo, esasperato

Pagine 152, Lire 22.000

Steve Thayer

L'uomo del tempo

«Ho letto *L'uomo del tempo* con un entusiasmo e un coinvolgimento che ormai mi fanno provare ben pochi romanzi. Ha una delle partenze più brucianti che abbia letto di recente e da qui i brividi e la suspense sono sempre in crescendo... È una storia meravigliosa, che mi rimarrà nella memoria per molto tempo» (Stephen King)

Pagine 456, Lire 32.000

Novità

Claudio Fava

Nel nome del padre

La rabbia, la solitudine, ma soprattutto il tentativo di recuperare i fili di un dialogo spezzato da cinque pallottole una sera di pioggia di dodici anni fa. Ma anche la denuncia delle molte viltà incontrate: giudici compiacenti, cronisti bugiardi, antimafiosi in doppiopetto...

Pagine 112, Lire 18.000

George Dawes Green

L'uomo della caverna

La storia di un barbone schizofrenico e di colore alle prese con un misterioso caso di omicidio. Dall'autore de *Il giurato*, un nuovo thriller insolito e mozzafiato

Pagine 336, Lire 28.000

Sandra Petrignani

Ultima India

Il racconto di una donna che, svuotata dalle certezze dell'Occidente, percorre la patria del Buddha alla ricerca di un nuovo senso dell'esistenza. Reportage di un viaggio, ma anche resoconto di un percorso interiore

Pagine 168, Lire 22.000

Baldini&Castoldi

Pulp *via Bonfante 11 - Pavia 27100*
tel. 0377 - 910893 • 0382 - 572154 fax. 0382 - 572155
Registrazione del tribunale di Roma n° 637/95
del 29/12/1995
direttore:
Claudio Sorge
coordinatore:
Claudio Galuzzi
redattori:
Marco Denti
Fabio Zucchella
Progetto grafico:
ROMgraphixxx
art direction
Miguel Morales
Giacomo Spazio
per ROMgraphixxx
Immagine di Copertina
David Serni
Sommario
"Cibo x la mente"
quadro di G. Spazio
hanno collaborato a questo numero:
Silvano Allasia
Vittore Baroni
Giorgio Boatti
Claudia Bonadonna
Michele Borsa
Daniele Brolli
Pino Cacucci
Alberto Campo
Antonio Caronia
Vittorio Castelnuovo
Severino Cesari
Giuseppe Culicchia
Giovanni Lugazzi
Paola Malanga
Francesco Mazzetta
Edda Melon
Piergiorgio Nicolazzini
Sandro Pallavicini
Renzo Paris
Ermanno Pea
Silvia Roscola
Marcello Valeri
direttore responsabile:
Max Stefani
Distribuzione
Parrini & C. P.za Colonna 361 Roma 00187
Stampa
Industrie Grafiche San Donato
via XXV Aprile, San Donato
Fotocomposizione
Idea Grafica via Bonfante - Pavia
Consulenza Hardware and Software
Paolo Marchetto
Pulp *è una pubblicazione bimestrale delle*
Edizioni Apache
Finito di stampare nel mese di Maggio 1996
il terzo numero sarà in edicola ai primi di Settembre

Pulp 02

B. H. Levy, Gombrich, Guy Debord, Prevert, Baudrillard, Primo Levi, Queneau, A. Crowley, Camus, Lautréamont, Rimbaud, H. Bey, Jarry, Bataille, B. Vian, Pierantoni, Pavese, J. G. Ballard, Barthes, W. Gibson, Ginsberg, Rodari, Saint-Exupéry, Beckett, Calvino, Eco, W. S. Burroughs, Le Clézio, Cocteau, Kerouac.

Anticipazioni 5
Now Generation 6
Dal Regno Unito con furore 16
Marguerite Duras 18
Fernanda Pivano 22
Allen Ginsberg 26
Nick Cave 30
Sherman Alexie 34
J.G. Ballard 38
Paul Di Filippo 42
Trash spazzatura dell'Apocalisse 44
Letture 48
Il tempo ritrovato 62
Minimax 65
Ultima fermata 66

Volete leggere la stampa migliore del mondo ogni giorno?

Hulton Deutsch/Contrasto

Allora leggete Internazionale ogni venerdì.

INTERNAZIONALE

Politica, cultura, economia, scienza
56 pagine, 4.900 lire, in tutte le edicole

ANTICIPAZIONI

• E' disponibile in Italia (in lingua inglese e distribuito dalla PENGUIN) il romanzo dello scrittore di origini indiane, ma trasferitosi in Canada ormai da vent'anni, ROHINTON MISTRY. Dopo aver fatto man bassa di premi a destra e a sinistra con *Such a long journey*, e considerato uno dei "nuovi" più interessanti in circolazione, c'è da credere che anche questo *A fine balance* subirà attenzioni a non finire. Speriamo di vedere presto *Mistry* tradotto in italiano...

• Dopo gli ultimi titoli "avventurosi" stampati dall'editrice milanese (ricordiamo almeno *La fidanzata di Zorro* di Nicoletta VALLORANI , *Trashjeans* di Massimiliano SOSSELLA e *Supertex* di Leon DE WINTER), la MARCOS Y MARCOS manderà in libreria un americano tradotto in tutto il mondo ma inedito in Italia. Chi ricorda il celebre film con Walter Matthau e Elaine May non farà fatica a riconoscere lo stile di Jack Ritchie, scrittore di short stories apprezzato tra gli altri dal grande Hitchcock. Manco a dirlo il libro si chiamerà *E' ricca; la sposo e l'ammazzo...*

• Da GUANDA prosegue la ristampa dell'opera di Dashiell HAMMETT: dopo *Il falco ,altese, Donna al buio, L'uomo ombra, Piombo e sangue* e *La chiave di vetro*, sarà ora la volta di *Il bacio della violenza*, una delle detective-story più riuscite del giallista americano. Sempre per lo stesso editore Jorge SEMPRÚN e Elie WIESEL hanno firmato invece un libro a quattro mani, o meglio un dialogo a due voci sul tema dell'Olocausto. *Tacere é impossibile* discute di campi di concentramento, di nazismo e di memoria storica da tenere in vita. Di tutt'altro registro l'annunciato (per settembre) *Trainspotting* dello scozzese punkettaro Irvine WELSH, di cui parliamo comunque in anteprima nelle pagine più avanti...

• *La grande marcia*, esordio narrativo di Sabina COLLOREDO, frequenta stilisticamente il romanzo storico e d'avventura, con un'ambientazione che addirittura risale agli anni 567-568 e al dominio Longobardo nel nord della nostra penisola. Lo stamperà LONGANESI, che nella collana "Corbaccio" farà anche uscire *La danza della rabbia* di Harriet GOLDHOR LERNER, psicologa e psicoterapeuta qui alle prese con un sentimento vecchio come il mondo (la rabbia) e i suoi usi segreti...

• Ristampe interessanti nei tascabili TEA. *La passion predominante*, un'antologia della poesia erotica italiana tra eros e passione. *In ogni caso nessun rimorso*, la storia romanzata della "Banda Bonnot" di Pino CACUCCI. *Riflessi in un occhio d'oro*, della statunitense Carson MCCULLERS. Le *Poesie* di Lawrence FERLINGHETTI, esponente di spicco della beat generation. Gli *Scritti sull'Arte* di un "occhio critico" d'eccezione, Paul VALÉRY. *Il Mahabharata*, cioè sacro e profano dell'India nell'opera più voluminosa del mondo, raccontato da R.K. NARAYAN. La saga di Alvin, trilogia fantasy di Orson SCOTT CARD, in tre volumi separati: *Il settimo figlio, Alvin l'apprendista, Il profeta dalla pelle rossa.* Due thriller di Alan D. ALTIERI: *Città oscura* e *Alla fine della notte.* E per finire, del premio Nobel Isaac B. SINGER, *Il re dei campi...*

• Sempre a proposito di PHOENIX, della casa bolognese troveremo in libreria *QUENTIN TARANTINO. REGISTA PULP* , libro-intervista di LEONARDO GANDINI, e *LOST ANGELS* del grande *splatterpunk* DAVID J. SCHOW. A giugno uscirà inoltre il primo numero della rinata rivista *ALPHAVILLE*, incentrata sul tema del falso letterario, della riscrittura, del remake. Interventi di (tra gli altri) Abruzzese, Fabbri, Minganti.

• Sarà pubblicato in estate *Saggio sulla cecità*, nuovo romanzo del portoghese **José SARAMAGO** in odore di Nobel già da diversi anni. Lo stamperà EINAUDI che ha in serbo per la stagione calda altri titoli non proprio da leggersi sotto l'ombrellone. Ad esempio ***Un viaggio invernale*** di **Peter HANDKE**, pamphlet del grande scrittore austriaco che ha già scatenato polemiche a non finire sul problema jugoslavia. Oppure **Sten NADOLNY** con ***Biglietto aperto***, opera prima dell'autore diventato famoso qualche anno fa con ***La scoperta della lentezza***. Ritorno anche per Patti SMITH e le sue poesie/prose dopo un silenzio durato anni: ***Il sogno di Rimbaud*** si affianca al nuovo disco e al nuovo tour, ed è un titolo fin troppo eloquente (ne avevamo già parlato su PULP numero zero, se vi ricordate). La rockstar sarà in Italia a giugno. Tra le ristampe nei tascabili un titolo imperdibile: ***Rose e cenere*** di **JAMES PURDY**, romanzo scabroso e tragico sulla Chicago anteguerra dei poveri cristi. Un libro di culto: ***Meno di zero*** di **BRET EASTON ELLIS**, i primi anni ottanta al ritmo di un video-clip. Un classico italiano: **PRIMO LEVi**, vero e grande narratore di cui l'editrice torinese riunisce in un solo volume tutti ***I racconti***. E una lingua critica troppo spesso dimenticata: **WALTER BENJAMIN**, di cui sembra partirà tra poco (finalmente) un piano sistematico di pubblicazione di tutte le opere. Per ora accontentiamoci di ***Sull' hascisch***, esplorazione dello scrittore berlinese per i meandri delle modificazioni sensoriali provocate dagli stupefacenti...

• Da FELTRINELLI un saggio di notevole interesse sulla critica femminista, visto che tutti lo citano. Si chiamerà *Le politiche della differenza* e porta la firma di una delle più importanti studiose di filosofia politica degli Stati Uniti: Iris MARION YOUNG. Quindi, del biologo-etologo-antropologo Barry LOPEZ, ormai riconosciuto come grande scrittore di viaggi, *Dalla Groenlandia al Congo*, 12 racconti ecologici sulla natura.....

• Per BOMPIANI *BABY CAT-FACE/ALZATI E CAMMINA* di BARRY GIFFORD, *IL MARE DI CORALLO* di PATTI SMITH e il numero 14 della rivista *PANTA* (curato da Enrico Ghezzi), questa volta interamente dedicato alla musica.

• Dalla SHAKE le solite interessanti proposte: *HACKERS: GLI EROI DELLA RIVOLUZIONE DEL COMPUTER* di STEVEN LEVY, *LA SADICA PERFETTA* di TERENCE SELLERS (con prefazione di Hélena Velena) e *I CENTRI SOCIALI*, a cura di PRIMO MORONI

• Notizie dal nord e dall'editrice che si occupa di tutte quelle scritture che arrivano "al di là del Nord": l'IPERBOREA. Nutrita la lista dei volumi in preparazione per i prossimi mesi tra cui spiccano: *Hamsun* dello svedese PER OLOV ENQUIST, *Il boia* di PAR LAGERKVIST, *Sulle montagne dei Paesi Bassi* dell'olandese CEES NOOTEBOOM, *Disillusione* di WILLEM ELSSCHOTT, *La rivolta di Guadalajara* di JAN JACOB SLAUERHOFF. Più ben tre titoli del norvegese KNUT HAMSUN: *Un viandante suona in sordina, L'ultima gioia, La regina di Sabba.* Anche se bisogna dire che la vera attesa è per *I giocchi della notte* (uscita giugno, salvo complicazioni) dello svedese STIG DAGERMAN, figura-culto morto suicida a soli 31 anni, autore che è veramente un peccato mortale non leggere almeno una volta nella vita...

• FANUCCI di Roma pubblica l'imperdibile *RADIO LIBERA ALBEMUTH* di PHILIP K. DICK, *RIM* di ALEXANDER BESHER e *L'UOMO VARIABILE*, sempre di Dick. La *joint venture* con PHOENIX produrrà inoltre il noir *MIAMI BLUES* di CHARLES WILLEFORD, *HALO* di TOM MADDOX, *LE FORMICHE NEL COMPUTER* di RUDY RUCKER e *IL MORSO DEL RAGNO* di THIERRY JONQUET

• Partirà a giorni Stile Libero, sottoetichetta varata e voluta dall'EINAUDI per stare al passo con le mutazioni in corso. I primi titoli: *Consigli a un giovane scrittore* di VINCENZO CERAMI, *Una storia d'amore via E-Mail* di NORMAN E MONIQUE, *Batuti e beati*/I beat raccontati dai beat a cura di EMANUELE BEVILACQUA, *Fuori tutti* di CARLO ANTONELLI e FABIO DE LUCA. In preparazione prossimamente: *E l'alluce fu* di ROBERTO BENIGNI, *Cuori elettrici* a cura di DANIELE BROLLI, *Mao Tex Tung* di MARCO GIOVANNINI...

• Scadono il 6 luglio '96 le iscrizioni al XII Premio di poesia *NOSSIDE*, concorso per inediti organizzato dal Centro Studi Bosio e patrocinato dall'AICS. Poeti, videomakers e cantautori potranno chiamare il Telefono Blu Nosside 0965/813012 oppure ritirare il regolamento presso il più vicino negozio The Body Shop.

Now Generation

NUOVA NARRATIVA ITALIANA

Leggere le recensioni, gli interventi, i consigli sui giornali e settimanali, dentro uno spazio che si assottiglia sempre più, quando o si crea il caso legandolo magari alla morte violenta dell'autore o le righe diventano cinque, è certamente deprimente. Eppure, anche in condizioni precarie, sembra di vivere in un chiassoso condominio, zeppo di ripicche, di allusioni, di vendette trasversali, con segnali tipici delle società mafiose agro-pastorali. E' come quando, stanco di una giornata di lavoro, accendi il video e ti trovi assalito da un branco di corpi e voci a dir poco disumane, gente che ha l'aria di discutere con disinvoltura di tutto e del contrario di tutto. Quanto sembra più gentile la Rete, il silenzio del telecomputer! Nello spazio di pochi mesi siamo passati dalla generazione X alla net-generation, dalla generazione di X-files a quella infine della pulp generation, rincorrendo culti americani, da film come Il corvo di BRANDON LEE a quelli di TARANTINO. L'ultima proposta è la NOW GENERATION. A ben vedere però è un fenomeno che si ripete. Non una sola tendenza ma mille tendenze nel mercato post-moderno delle letterature, un colorato p u z z l e da cui la maggioranza dei lettori estrarrà l'etichetta vincente, per definire una volta per tutte i corrotti anni Novanta ormai in dirittura d'arrivo.

Salvo poi a ricredersi, ad accorgersi che gli autori, quando sono veri, tendono a sfuggire alle etichette, non a nascondersi tra le creme dello sponsor di turno. E' almeno dagli anni ottanta che il mercato è entrato con prepotenza anche nel campicello letterario, sconvolgendone la geografia. Sembra ieri, ma allora il giovane autore esibiva la cifra del suo contratto editoriale come in altri tempi le due colonne di BORGESE o di EMILIO CECCHI sul "*Corriere della Sera*". Certo, non è stato del tutto un male. Nessuno piange sul passato, quando, ad esempio, durante il fascismo, gli scrittori erano poveri in canna e si tratta di scrittori che hanno edificato il nostro secolo, quando durante gli anni Cinquanta si scriveva nell'italiano del *Petrarca*, mentre il resto della nazione parlava tutta dialetti stretti. La narrativa giovane degli anni Novanta, fa fatica a stare dietro a queste etichette e quando leggiamo con piacere i racconti stralunatamente realistici di Ammaniti o la prosa intelligente di SCARPA, quando non riusciamo a staccarci dai flash d'opposizione di ALDO NOVE, non ci viene in mente da subito il film cult di Tarantino, perché, come ho già scritto in Romanzi di culto c'è una realtà italiana che vive una dimensione americana da molto tempo, che non ha bisogno oggi di essere riconosciuta come tale. Nei nostri paesi come nelle città, la gente vive una dimensione reale e una seconda virtuale, che, a volte, è molto più potente della prima e detta legge, scombinando valori morali fino a ieri intatti. Così accade per il linguaggio. Sono almeno trent'anni che si parla una lingua diversa anche in letteratura.

"Sesso, violenza, parodia. Dopo il buonismo, il cuore della Tamaro, il giovanilismo rockettaro di Brizzi, gli editori hanno scoperto un nuovo filone letterario più forte, più cinico, più trucido. E' il mondo raccontato dai circa trentenni... sono i cantautori di una contemporaneità senza fronzoli, gli osservatori disincantati del degrado metropolitano, gli iconoclasti del totem e tabù del nostro vivere".

Così scrive *Bruno Ventavoli* su Tuttolibri del 23 marzo scorso. Già, ma è almeno dai primi anni Novanta che una nuova generazione fa le sue prove, a volte riallacciandosi idealmente ai misteriosi anni Settanta, anche perché i narratori degli anni Ottanta "*hanno dato i frutti migliori*". Questi trentenni puntano sulla contaminazione dei linguaggi e non li separerei dalla BALLESTRA, da CULICCHIA, da BRIZZI e nemmeno dalla TAMARO. C'è chi si colora il ciuffo di viola, chi si mette il piercing(anello) sui coglioni per non farsi etichettare e chi non ci tiene proprio a curare la propria immagine e si presenta come uno che ha appena "*ucciso*" il padre e già è pronto a divertirsi e a riderci su. Addio comunque e senza rimpianti al romanzo '*benfatto*', al romanzo-romanzo, come puro esercizio di restauro, per un mercato che lo richiedeva a gran voce. Senza per questo ricadere nella letteratura "*selvaggia*", etichetta infausta, rappresentata a suo tempo dai *Franchi Narratori* della *Feltrinelli*, tutti impietosamente caduti nell'oblio. Perciò, se *Angelo Guglielmi* sull'Espresso del 29 marzo, recensendo Il bacio della Medusa ha ragione ad avere "*il sospetto che la* Mazzucco *pratichi il convincimento che la realtà diventa poesia quando si fa inafferrabile e confina con il sublime*" legata com'è al romanzo-romanzo, è anche vero che quella del "*romanzo-romanzo*" è stata una sofisticata carta neoavanguardistica proprio negli anni che oggi si vorrebbero consegnati a Tangentopoli. Non si tratta ovviamente di tornare al bozzettismo neoverista, quanto di approfondire il concetto di realtà, magari servendosi di un filosofo scomparso da poco come *Blumemberg* insieme a *Negroponte*, a *Martin Bernal* e, perché no, a *Simone Weil*. Potremmo scoprire che nel vuoto elegante che alcuni narratori sembrano prediligere, se uno non si sofferma soltanto sui bordi dorati, si può ascoltare la voce antica del romanzo, l'espressione di un mondo in cui il dolore era senza medicina, quando il romanzo era vicino alla magia e alla preghiera. Molta narrativa nuova di questo secolo che volge alla fine, si è decantata nella prima metà, messa alle strette dal fascismo. E quella che è venuta dopo, con rarissime eccezioni, è stata una riproposizione della vecchia. Cambiato in maniera rivoluzionaria l'immaginario collettivo, il romanzo a volte può sembrare un trattino d'unione con lo schermo televisivo, con la Rete. Tuttavia, nelle prove migliori, si torna a gettare un'occhiata fuori, anche se non certo per incontrare quella che *Alberto Asor Rosa* chiama "*coscienza civile*". In questo ha più ragione un critico come *Cesare Garboli* che, nella presentazione romana dell'ultimo tomo della Letteratura italiana del novecento diretta da *Asor Rosa*, ha ironizzato su quelli che vogliono ancora oggi "*collocare*" l'opera da qualche parte senza prima averla studiata. Negli anni Cinquanta il suo maestro è stato uno come *Longhi* e non i documentaristi del realismo '*agricolo*'. A *Garboli* certo non sfugge che senza il PCI sia quel realismo che quella idea della critica letteraria non sarebbero nate. Del resto oggi nella critica dei giornali di moralisti che amplificano le loro idiosincrasie camuffandole da moralismi totalizzanti ce n'è a iosa. Per capire le Nuove Realtà e le nuove letterature che certo non sono al rimorchio come specchi fedeli né sono lì per "*rappresentare*", altrimenti basterebbero gli articoli di *Giorgio Bocca* o i sociologi più avvertiti, non basta ricreare un partito o nuove alleanze. Tutto ciò sarebbe ancora una volta una riproposizione di vecchi gruppi di potere. Mi dispiace, signori delle pagine culturali dei grandi giornali, è scomparso il gergo medio-colto e non ve ne siete neppure accorti. Ogni italiano in questo momento è un eccesso, si trova a vivere ai limiti del caso patologico, rasentando la follia, perché la cultura mediatica ha reciso tutte le possibili radici. Ciò che si vede galleggia in un mare in tempesta e sarà difficile gestirlo alla vecchia maniera. Così anche nel mondo degli scrittori e delle persone colte, i riferimenti di *Alberto Arbasino*, ad esempio, sono comprensibili forse soltanto dai suoi parenti più stretti. Quando predomina il linguaggio delle canzoni di *Elio e le Storie Tese*, la "*Signora mia*" rischia di diventare una battuta ermetica. L'immaginario giovanile è diventato un enorme hamburger inzeppato di carne avvelenata. Chiamiamola pure NOW GENERATION come suggerisce *Paolo Repetti*, ma è la parola stessa 'generazione' a slabbrasi, localizzandosi. C'è nella narrativa ultima una indignazione, un sarcasmo '*contro*', che viene da lontano, una lingua povera e tagliente che riaffiora in modo a volte inconsapevole dai maestri italiani del romanzo novecentesco: SVEVO, PIRANDELLO, MORAVIA. Alludendo a più mondi e all'esplosione dei mondi, i più bravi ci fanno vedere i puntini dell'etere come in un televisore guasto, ma senza l'elegia però che predilige *Giulio Mozzi*, sulla cui seconda prova La felicità terrena sulla Repubblica dell'11 aprile *Alfredo Giuliani* sembra usare tutta la sua sottile cattiveria. Parlare la lingua della vita è spesso un parlare afasico, un improvviso astrarsi dal flusso della violenza quotidiana. Ciò che avanza nel romanzo migliore è un mondo di predicatori, di bestemmiatori alla CÉLINE, quando va bene, molto diversi da chi vorrebbe scrivere il romanzo immaginato da *Gustave Flaubert*. Eccoli i BARICCO a ripuntare alto, non sapendo che l'alto autentico, almeno da *Rabelais* in qua, è mescolato con il basso più infernale. Svelando che BARICCO ha dimenticato *Tolstoj* e Dostoevskij. *Pietro Citati* sulla "*Repubblica*" del 7 aprile, ci racconta come abbia invece lavorato con autori minori alla *Perec*. Ma che giudizio è? Eleganza del vuoto e frastornata elegia sono due recuperi post-moderni del narrare di chi non si dimentica mai di se stesso o lo fa troppo spesso. La realtà passa inevitabilmente attraverso la tradizione, l'antico come espressione. Il passato del romanzo non è un'operazione, nè un test d'intelligenza, nè un intrattenimento televisivo, tantomeno un lacrimatoio. Il romanzo, come del resto una buona poesia, è semplicemente pericoloso; si può restarne ustionati, parla della verità, delle nostre miserie.

Renzo Paris

DI QUELLA PIRA L'ORRENDO FUOCO

[come fare a meno, senza piangere, della nuova narrativa italiana]

Diciamo una verità: dopo la scomparsa di ITALO CALVINO, PRIMO LEVI, ELSA MORANTE, GIORGIO MANGANELLI, GOFFREDO PARISE, ALBERTO MORAVIA, e *naturalmente* Totò, tanto per far dei nomi, il vuoto non è stato colmato da nessuno. Forse perché non era un vuoto, né era più colmabile, e quello che continuava a chiamarsi "letteratura" dopo la *Grande Catastrofe*, o, se preferite, dopo l'arrivo delle Armate del Conquistatore era ormai un'altra cosa: forse un'*Alba*, forse un *Tramonto*, forse un *Avvento*, non so. Chi ha avuto la disgrazia di cadere nella trappola di essere considerato "*giovane scrittore*" o "*nuovo scrittore*" negli anni tra la fine dei Settanta e questi mezzi Novanta, e non ha avuto cuore e lucidità di sottrarsi all'etichetta, può aspirare a una pensione di invalidità o a un impiego di archivista nel costituendo Ministero della Cultura. Non è questione di generazioni, perché esse non esistono, e alcune meno delle altre. Gli "scrittori", con pochissime eccezioni - tanto più onorevoli - hanno fallito nell'unica cosa che *non* si chiedeva loro, ed era invece l'unica importante: rendere conto, nella scrittura e nello stile, della *realtà*: dei grandi e straordinari cambiamenti che stavano spazzando via un mondo e la sua memoria. Non che la scrittura venisse meno: semplicemente, essa si allontanava dai suoi più tradizionali custodi e interpreti, andava da altre parti, dove lo Spirito soffiava. Documenti di economisti, menu di gastronomi, manuali di informatici, faticose analisi di sociologi del lavoro o sindacalisti, listini dei prezzi delle merci, cataloghi di ogni tipo, invettive e umori di comici, sudori, canzoni, dialoghi di porno, talk show, tormentoni pubblicitari, pagine gialle, cominicazioni scientifiche, X-files, i servizi delle riviste più maniacali, rumore informatico, tappeti di e-mail e di discussioni nei Forum e, negli ultimi tempi, di Web-pagine erano le Nuove Scritture: prossime a volte, perfino, alla Scrittura. Molta più gente scriveva per comunicare qualcosa o per scambiarsi informazioni utili, e questo, automaticamente, rendeva necessario che chi voleva continuare a definirsi Scrittore dominasse più di una tecnica di scrittura, sudasse e studiasse di continuo, si ponesse rispetto agli altri almeno nella posizione utile di un "*esperto*" di calcio riconosciuto rispetto ai milioni di - chiamiamoli così - "*competenti naturali*", gente che dà del filo da torcere nei bar, il lunedì mattina. Ma chi aveva i numeri giusti? Che fare allora, signora mia? Prima che morissero i rappresentanti di "lettori di romanzi da premi letterari", già in età avanzata, sentendosi peraltro esclusi dai flussi nuovi dello Spirito, gli ultimi rappresentanti sopravvissuti dei "giovani scrittori" pensarono bene di portare linfa nuova in quella nobile istitituzione dei Premi,

già così tanto vituperata. Altri riscoprirono l'eterna vocazione all'appello di clan. Altri si fecero penitenti, o missionari, o voce nel deserto. La preghiera o almeno l'etica andava forte, e garantiva un aggancio con l'universo affascinante della terza età. Altri emersi negli ultimi anni (e che forse si potrebbero chiamare invece, lo suggerisce NANNI BALESTSTINI, *scrittori nuovi*, come è sempre accaduto per quelli che esperimentano, che innovano linguaggio e stile) scoprirono con entusiasmo anche magari tardivo (in fondo *Book of the Dead* curato da Skipp & Spector è dell'89, ed è stato tradotto - uno dei tanti meriti di DANIELE BROLLI - nel 1995) che narrazioni magnifiche e divertenti e spunti in quantità venivano dal mondo dei fumetti, del rock, della fantascienza, dai "generi" chiamati via via, anche in opposizione tra loro, *horror*, *splatter* etc. da tutto quel mondo che i loro padri e nonni, sprezzanti, avevano definito in blocco e per sempre "*spazzatura*"; e che naturalmente tale era solo agli occhi di molti dei "*giovani scrittori*" di cui sopra, e dei critici e giornalisti che per ignoranza o pigirizia li avevano spinti e coccolati sulla loro cattiva strada. Il risultato fu che, per giusta reazione e ingenuità, quegli ultimi nati trangugiarono a volte anche la spazzatura vera e propria, non sapendo che anche lì,

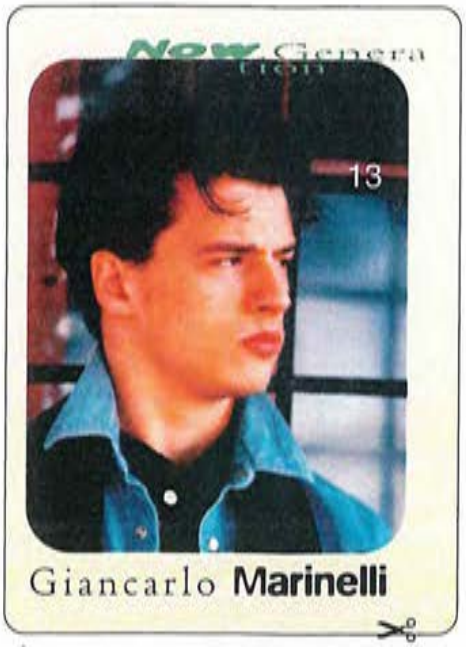
come in tutte le cose, c'era da scegliere, e che mai STEPHEN KING, per citare un loro idolo, invero su piazza da molti e molti anni, avrebbe permesso una confusione tra *letteratura*, *mainstream* e *pulp*: ma avrebbe, di volta in volta, cercato di scegliere il meglio nei tre generi, pur magari non riuscendo bene a catalogare un capolavoro come *Maus* di Art Spiegelman (che, a proposito, malgrado l'apparenza qualcosa a che fare con lo *splatter* forse ce l'ha). Come anche avrebbe fatto, usando termini diversi, ALBERTO ARBASINO - per nominare colui che in Italia, in quegli anni, si era assunto il compito, certamente ingrato, di Gran Cancelliere, di Segnalatore dei Limiti e dei Confini. O Guardiano di Porta, se preferite.

Non c'era in questo, naturalmente, niente di sconvolgente: i lettori, gli spettatori normali (sì, normali: come *Ozzy Osbourne*) avevano da sempre letto e apprezzato quella roba lì (senza magari trovare *sempre* così conformista l'*horror*, né *sempre* così rivoluzionario lo *splatter*); la novità era solo per gli scrittori. E per alcuni critici e giornalisti e "*operatori culturali*", che all'improvviso scoprirono le virtù mediche e mistiche del *trash*; spacciando spesso per ultimissime, rivoluzionarie tendenze ciò che era già consegnato ormai alle bibliografie e alla storia del cinema, e buttando via tutto il resto in una corsa frenetica, inventandosi alla rinfusa nuove etichette e slogan e finendo perfino col crederci. Tutto invece, come sempre, era già scritto. Come commentò HAKIM BEY: << gli stregoni dei media, che altro non sono che postmodernisti, hanno iniziato a nutrirsi pure della vitalità del *trash*, come avvoltoi che vomitano e rimangiano la stessa carogna in un'oscesa estasi autoreferenziale. Non ci sto più dentro >> (da *Via radio. Saggi sull'immediatismo*, Shake edizioni, 1995; ma le *Radio Sermonettes* di Hakim Bey, scritte in origine per una radio FM di NY, sono disponibili gratis sul Net). Che ne dite? Hakim Bey non aveva previsto il successo di Elio e le Storie Tese a Sanremo? L'ascesa del *trash* a estetica di regime? Ma come sottilmente ALBERTO PICCININI (sul "Manifesto") si chiese, che differenza c'é tra il *trash* puro (Sanremo) e il meta-*trash* (l'ironia del bravissimo Elio che, per funzionare a Sanremo, ha bisogno di imitare così bene il *trash* da... esserlo?) In una cosa ha torto Hakim Bey: non sono *stregoni*, sono *funzionari*. Nel senso che si limitano a far *funzionare* i media. Sempre meglio, certo, che essere modesti scrittori *mainstream* senza saperlo, pensando invece di essere *Scrittori*, come era appunto avvenuto in quegli anni.

Qualche notizia osservando il paesaggio? Quali i nuovi *luoghi naturali*, per citare un bel titolo (e un bel libro) degli anni Ottanta? Tutti voi che *scrivete*, vi chiedo perdono per le ovvietà che sto per citare. Sono passati quindici anni: il racconto di ventidue pagine di WILLIAM GIBSON "*Johnny Mnemonic*" diventa un (mediocre) film Sony, più Cd-Rom; "WIRED" dedicò al film una copertina e un servizio stranamente svogliato; forse non si ha sempre voglia di continuare a spiegare che Gibson è il papà del ciberspazio, e d'altra parte il perenne ex-giovanotto (48 anni) non ne ha voglia per primo. Il film lo dirige *Robert Longo* (42 anni), artista neoespressionista, pittore e scultore e chitarrista e regista di video musicali per i REM e altri, e notabile e commovente è l'aneddoto già celebre che apre il servizio di "Wired": Gibson (sceneggiatore) e Longo pensavano a un film a basso costo, un milione e mezzo di dollari, hanno battuto a tutte le porte ma niente da fare; così, per riuscire convincenti, sono stati costretti alla fine a proporre un film da *trenta* milioni di dollari. Solo un milione e mezzo (di dollari) in cambio costa il cd-rom. Intanto SPIELBERG, JEFFREY KATZENBERG e DAVID GEFFEN si sono associati con BILL GATES della Microsoft nella *DreamWorks Interactive*: all'orizzonte investimenti colossali per "*digitalizzare*" intere *lybraries* di film; di imminente uscita i primi titoli in cd-rom frutto del consorzio tra i nuovi grandi di Hollywood e l'industria informatica; mentre tutti già pensano al nuovo formato Dvd, pronto a sostituire cd-rom, cd audio e videocassetta, con i suoi 5 GigaByte di memoria. E a proposito di libri: com'era bello quando lo si lesse la prima volta, *Johnny Mnemonico*, nella traduzione Urania (1989: a quasi dieci anni dall'uscita), e quanti lo snobbarono. E quanto condivisibili e assennate le note introduttive di BRUCE STERLING: storie "*intensissime e barocche*", definiva quelle di Gibson, "*per la loro cupa e implacabile passione, per i dettagli intensamente precisi. Il trionfo di questi pezzi sta nella loro capacità di evocare un futuro credibile*". Come al solito, la grande letteratura fantastica (*pulp* o *mainstream* o *letteratura* che sia) è, semplicemente, *realista*. Che cos'altro se non realismo, inventarsi un protagonista, ovviamente mercenario, che ha il cervello trasformato in deposito provvisorio di banche dati, al servizio di qualche multinazionale?

A Disneyland, Parigi, bambini e adulti fanno la fila allegri e ansiosi per essere sparati da SPACE MOUNTAIN, sorta di montagne russe nel buio dell spazio. Si esce felici di avercela fatta: di essere scampati alla morte, infine. Poi, Star Tour: il mondo di LUCAS e SPIELBERG diventa appunto luogo naturale, *vero* volo a bordo di uno shuttle stellare, tra collisioni di meteoriti, incidenti, e si sfugge per un pelo a un incrociatore dell'Impero. In questi vent'anni, dal primo *Guerre stellari*, certi oggetti sono cresciuti, hanno preso realtà, sono entrati a far parte del mondo reale, forse lo hanno esteso o forse lo hanno contratto, comunque ne fanno parte. Alla Villette, "città della scienza e della tecnologia", per contrappasso o per conferma, i bambini si muovono come fossero stati a casa loro tra esperimenti con i missili e frontiere varie del sapere evoluto: non guardano, fanno. Questo è il giàrdino, non altro. Da molti anni. Questo più la Bosnia, più i massacri in Africa, più l'omicidio di stasera sottocasa, più la bellezza di un mondo che sorge. Questo da molti anni è l'enciclopedia, l'oggettività, l'esperienza di ciascuno. A questa altezza, lo *splatter* o il *cyberpunk* si pongono come alcune delle forme possibili di realismo. Se non volete vedere, liberissimi di farlo. Però aggrappatevi forte al vostro incubo, che avete deciso di tenervelo dentro. Soprattutto, tenetevelo tutto per voi.

Severino Cesari



intervista

L'esordio in narrativa di GIANCARLO MARINELLI, ventitreenne, non può lasciare indifferenti. *Amori in stazione* (Guanda) narra di personaggi perdenti e perduti, angeli/demoni che gravitano attorno a una stazione e che l'autore tratteggia con notevole intensità e com-passione. Ne nascono pagine che scuotono, emozionano e nulla concedono al perbenismo.

Amori in stazione, in quanto opera prima, colpisce per la robustezza. Si sente infatti un intenso brusìo di vita e letteratura dietro le parole. Da dove nasce questo romanzo?

Gran parte dei personaggi che ho descritto nel libro, sia pur cambiando nomi e situazioni, li ho realmente conosciuti. La stazione e i treni hanno sempre segnato la mia vita: amori lontani, amici lontani, l'università, quella di Ferrara, abbastanza lontana. Nei miei spostamenti ho avuto la fortuna di incontrare questa sorta di angeli, questi amici, che con la stessa facilità con cui ho amato, poi d'improvviso ho anche perduto, smarrito. Una puttana batte un mese in una strada, ti dà la sensazione che lì i suoi orgasmi possano mettere radice, poi un mattino o una notte la sua intermittente luminosità, (trovo splendido chiamarle lucciole), smette di brillare. Ha finito per sempre, ha trovato una distesa di spighe e fango migliore, si è innamorata di qualcuno? Mi sono posto tante volte questa domanda, e ho capito che l'oggetto dei miei quesiti poteva essere speculativo. Ho capito che la consapevolezza di aver smarrito qualcosa in modo irreversibile consiste nell'allontanarsi dalla giovinezza. Questi amici li ho persi, per sempre. Ho avvertito contemporaneamente che anche la mia giovinezza stava prendendo una strana velocità, tipica di gocce che ti cadono nelle mani per dissolversi un attimo dopo. Scrivere questo libro per me è stato rivedere, ritoccare amici scomparsi, fissare e immobilizzare la mia giovinezza, costringerla, come un treno in corsa, a deragliare.

Leggendolo, vengono in mente Tondelli di Altri libertini, ma soprattutto Pier Paolo Pasolini, che "compare" nel romanzo come protagonista di un sogno. Quali sono i tuoi riferimenti letterari?

Hai visto giusto. Se si deve parlare di un maestro, scelgo PASOLINI. In tutto e per tutto. Nel cinema, nella poesia, nel pensiero. Lui ha una cosa che io non avrò mai. Lo sguardo religioso, sacrale, quasi rituale sulla storia. Il mio vorrebbe essere uno sguardo panico, sensuale, istintivo. In *Pasolini* ogni segno della sua arte è il prodotto di questo straziante contrasto tra cattolicesimo e marxismo. Io mi sento e mi dichiaro un anticattolico viscerale. Altri riferimenti sono G. A. CIBOTTO, la scuola russa. Il BERTO del *Male Oscuro*, il MANN di *Morte a Venezia* e gli epigrammi di SANDRO PENNA li considero come l'incarnazione della divinità.

Quando ho terminato la lettura di Amori in stazione. mi è venuta in mente un'affermazione di Renzo Paris: "Che cos'è la letteratura tutta se non una corale potente preghiera rivolta a chi è ancora in vita, che buca le tenebre del tempo?"

Mi emoziona il tuo riferimento a PARIS e alle sue parole, talmente belle da farti dimenticare l'importanza del contenuto. La preghiera come segno dell'universalità della parola, come simbolo della sopravvivenza della terminalità, della finitezza dell'uomo. Anche per questo nel mio libro non si capisce mai in quale città o stazione ci troviamo, perché ho avuto sempre la presunzione di raccontare delle favole, che hanno come protagonisti demoni ed eroi e come scenario la materia indefinita e sterminata. La stessa proiezione interiore che mi ha portato a girare il film **Scano boa**, tratto dal romanzo di G. A. Cibotto, che ha come protagonista FRANCO CITTI. La preghiera come filo che unisce anime lontane, la preghiera come treno che raccoglie storie e destinazioni diverse. Il traguardo di una preghiera che ha come capolinea un'astratta eternità.

Oltre al luogo-simbolo della stazione, è costante nel romanzo l'"idea" del mare, tanto che a un certo punto si dice:"Siamo ombre che sognano il mare".

In quello che ritengo il più bel film del secolo,*Gli amanti di Ponte Neuf* di LEO CARAX, a un certo punto lei dice a lui: "*Hai mai visto mare e orizzonte tutti insieme?*". Ho trovato queste parole di una bellezza struggente. Il mare, la perfezione del suo orizzonte, l'infinito di una distesa di maree che non partono, ma arrivano per poi rimescolarsi quando incontrano la terra. Il mare come il più bel posto del mondo. PINDARO diceva:"*L'uomo è il sogno di un'ombra*". Io dico: "*Il mare è il sogno degli uomini che, di fronte alla sua visione, si sentono un'ombra. Perché ho sempre avuto la dimensione mia più vera di fronte al mare, dimensione di morte e vertigine purissime prive di dolore. Il mare è per sempre, l'uomo no, per questo a volte si vorrebbe scomparire in mezzo alla sua enormità, per tentare di diventare una sua onda, anche piccolissima, anonima, che non richiama l'attenzione dei bambini o degli innamorati, che si accontenta. Per il semplice fatto di non morire mai.*"

ERMANNO PEA

intervista

La generazione dei venticinque-trentenni, di quelli cresciuti negli anni '70 - i primi a fare i conti con la fascinazione del messaggio televisivo (i cartoni animati!) e dei prodotti di consumo (le merendine!!) - comincia a rappresentarsi. Il suo sguardo è più cinico e disilluso nei confronti delle cose, il suo approccio molto meno ideologizzato e compiacente di quello dei fratelli maggiori, per lo più sconfitti, ma ancora fortemente autocelebrativi. ALDO NOVE è così. Scrive con una cattiveria appena illanguidita dal gusto ironico del grottesco di un'Italia vittima degli spot pubblicitari e dei supermercati. Non conosce risposte, aborrisce i lieto fine e ci restituisce una coscienza che non è mai stata così laida e volgare.

Leggere il tuo libro è stato come scorrere da un canale all'altro della televisione: episodi brevissimi, ritmi frammentati, discorsi lasciati a metà...

Il mio scopo dichiarato era appunto quello di riportare il ritmo dello zapping in letteratura, scrivere televisivamente, ciò che è breve, veloce e spezzato.

Come ci sei arrivato, operativamente parlando?

E' stato un misto di scelta letteraria e di... come dire... gratificante comodità, perché così si vive e così si parla. Non dovevo fare il finale e questo anziché diventare uno svantaggio ha finito col conferire coerenza interna al discorso. La scelta del microracconto è stata quasi obbligata: era la forma più congeniale al genere, quella letteratura televisiva di cui si diceva prima.

Anche il linguaggio che usi è volutamente piatto, sgrammaticato. Ricorda quello che passa la tv ed è poi quello che usa chi di tv si nutre...

Mi è capitato durante la lavorazione del libro di mettermi davanti alla televisione e segnarmi le frasi, i modi di dire tipici, particolarmente vuoti. Vuoti però significativi, drammaticamente efficaci...

C'è anche un certo gusto splatter...

...che però non deriva direttamente dalla lettura di fumetti o letteratura splatter, ma dal naturale gusto splatter del linguaggio televisivo.

Vivi e lavori a Milano. Per essere un giovane metropolitano hai descritto una realtà che non lo è per nulla. Perché questa scelta?

A me piace molto l'espressione "villaggio globale"... La metropoli come entità a se stante, come ambiente socio-culturale particolare viene annullata dal villaggio collettivo che rende tutto provincia.

Oltre alla tv un altro totem che ricorre nel tuo libro sono i prodotti e il tempio che li custodisce: il supermercato.

Ho sempre subito il fascino dei supermercati. I miei più bei ricordi d'infanzia sono legati alle messe di Natale e Pasqua, perché erano spettacolari, tutte colorate, e all'andata settimanale al supermercato, che era questo grande parco giochi, quasi una cosa mistica. Per me le due cose si avvicinavano: la Chiesa e il Supermercato.

Il rapporto con il sesso. Parli di film porno, sodomizzazioni, masturbazioni perverse e solitarie: il trionfo dell'incomunicabilità.

La mia generazione, quella di chi è stato adolescente dalla metà degli anni '70 in poi, è stata la prima generazione ad avere un rapporto... come dire... mediatico con il sesso: prima i giornalini, poi i film, poi forse, magari, quello reale. E questo ha creato un approccio inevitabilmente differente, forse distorto. Scopriremo col tempo cosa ha comportato realmente.

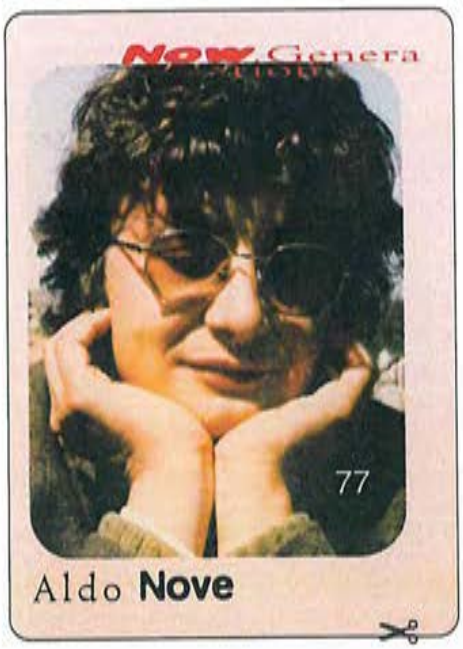
I tuoi personaggi sono miseri e grotteschi. Non rischi di fare delle semplici caricature della realtà?

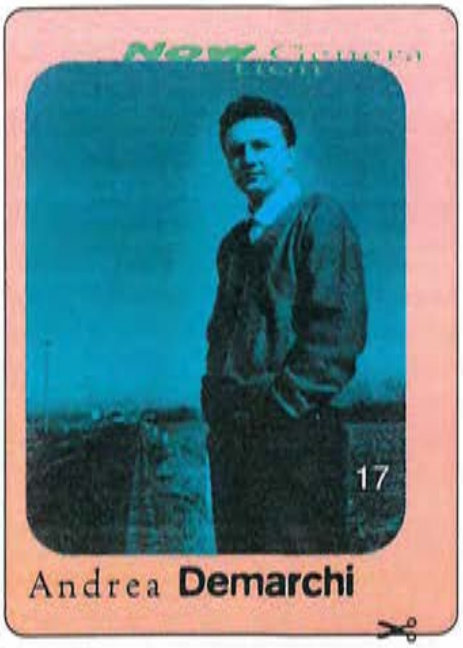
Ma io volevo parlare di caricature, o meglio di persone che pur essendo assolutamente reali in realtà sono delle caricature, delle maschere. Perché sono loro per primi a sentirsi e viversi come tali, a non soffermarsi su se stessi. Perché sono ciò che guarda la tv, ciò che compra i prodotti, ciò che è distrutto dalla tv e dai prodotti. Non hanno neanche lo spessore dei personaggi.

Insomma non c'è speranza, non c'è soluzione...

Per quelle persone lì, no. Non hanno proprio la categoria mentale della speranza. Altrove può darsi di sì, nella consapevolezza, che significa lavoro di ricerca su se stessi... Io ho semplicemente preso atto del vuoto e non mi interessa indicare soluzioni. Ciascuno le cerchi dentro di sé, attraverso la sua esperienza. Trovo anzi abbastanza grottesco, oltre che storicamente fallimentare, il tentativo di dare indirizzi attraverso la letteratura.

Claudia Bonadonna





ANDREA DEMARCHI ha trentadue anni, è nato e vive a Chivasso, a pochi chilometri da Torino. *Sandrino e Il Canto Celestiale di Robert Plant* è il suo primo romanzo, edito in contemporanea da Mondadori e da Transeuropa (per la quale Demarchi aveva esordito nel 1988, pubblicando un racconto in Belli e Perversi, la seconda antologia del progetto Under 25 curato da PierVittorio Tondelli).

Leggendo Sandrino, alla fine sono rimasto incerto nel tentativo di inquadrarlo: un romanzo di formazione, che racconta una transizione sofferta (da una sorta di adolescenza "prolungata" alla condizione di "adulto"), o piuttosto semplicemente un romanzo sugli anni 80?

Secondo me è entrambe le cose, perchè da un lato c'è l' idea del romanzo di formazione, anche se forse non inteso nel senso classico, perchè di solito nel romanzo di formazione tradizionale, l' "eroe" arriva ad acquisire una coscienza nuova, ad aver imparato qualche cosa... e qui invece non sò se il personaggio principale, Sandrino, al termine di questa avventura abbia acquisito una visione nuova del mondo... probabilmente no, probabilmente, su certe cose magari è un ritorno all' indietro... Però c'è un mutamento, una trasformazione, questo si, quindi in questo senso è un romanzo di formazione. Ed è comunque anche un romanzo sugli anni ottanta, nel tentativo di salvarne le energie più positive, gli elementi più interessanti, più innovativi, a dispetto di tutto quello che si è detto su questo decennio, soprattutto a dispetto dei luoghi comuni, che li vedono solo come gli anni in cui si è assistito alla nascita dello yuppismo, gli anni di Craxi, insomma gli anni in cui si è assistito alla nascita di tutto questo ciarpame sia politico che ideologico... E' vero, dal punto di vista politico e anche sociale è stato un decennio imbarazzante (*però non peggiore di quello che stiamo vivendo, per certi aspetti*)... ma a me interessava salvarne le proposte più vere, il meglio della creatività, in continuità anche con tutta una serie di artisti quali Tondelli, la nuova scena teatrale, i musicisti indipendenti...

Mi sembra che Sandrino ricordi ed elenchi artisti, rockstars, locali e situazioni anni '80 per avere dei punti di riferimento... per costruirsi una serie di appigli, in un momento di grande incertezza della sua vita...

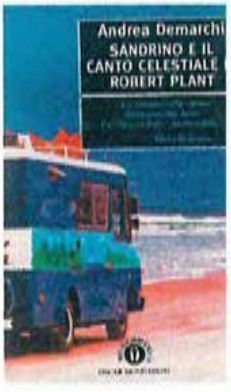
Si, ma io direi che la necessità di questo personaggio di appoggiarsi ad una "*mitografia*" è legato soprattutto al fatto di avere dei termini di riferimento che per lui sono individuabili nel campo artistico. Quindi non necessariamente nella produzione di *quegli* anni: si tratta, per lui, di usare cinema, letteratura, teatro, come ancora di salvezza. Il fatto poi che tutto questo coincida con la produzione artistica che c' è stata negli anni ottanta, è anche una questione semplicemente anagrafica.

Nell' estate in cui si svolge il romanzo, Sandrino si accorge che deve abbandonare la sua attività artistica. Per forza di cose. Deve abbandonarla, deve svoltare... ma questa svolta va verso il niente.. non viene data una soluzione... e mi sembra che questo colga in maniera drammatica quella che è la realtà di questo decennio per chi voglia essere adulto e "fuori dagli schemi", non omologato: in realtà non ha i mezzi per farlo.

Mah, questo potrebbe essere vero. In realtà quello che per me era importante è che non si dessero delle soluzioni, delle ricette. Questo sarebbe stato sicuramente un grosso limite, per il romanzo. Non credo che il compito di chi scrive dei libri sia quello di trovare delle soluzioni per i mali dell' umanità... senza contare che in fondo la precarietà, l'incertezza, il non sapere dove collocarsi è un elemento caratteristico di tutto questo romanzo, in quanto il personaggio si trova in un' età in cui non si è ne carne ne pesce, ha ventisei anni, per cui è in questa fase in cui si è usciti dalla grande stagione ricca di fermenti, di proposte, che è la giovinezza, però non è ancora inserito in quello che potrebbe essere "*il mondo degli adulti*", quindi con un lavoro, una stabilità, un ruolo... Che poi tutto questo rispecchi una condizione esistenziale di questo decennio... si, questo può essere vero e certo non c' è da stare molto allegri!

Tu hai pubblicato per la prima volta sul secondo dei tre Under 25, antologia curata da PierVittorio Tondelli per Transeuropa. E' un esperienza che mi sembra sia stata un po' sottovalutata (o forse solo trascurata) da altri scrittori che vi sono passati per poi approdare al romanzo. Per te cosa ha significato?

E' stata sicuramente importante, perchè ha significato iniziare a scrivere con una certa consapevolezza e quindi a dare un senso alla pratica della scrittura. Questo da un punto di vista prettamente tecnico. Come pure il fatto di lavorare con uno scrittore vero, con delle cose da dire, la possibilità di conoscere alcune tecniche, di capire alcuni "trucchi del mestiere"... E' stato comunque anche importante da un altro punto di vista, perchè credo che, in Italia, Transeuropa, e senz' altro l' iniziativa Under 25, sia uno dei pochi esempi di progetto ben definito e anche coerente, cioè che da un lato va in direzione di una ricerca nella scrittura (e quindi la scrittura non è semplicemente la produzione di romanzi da infilare nel mercato ma prevede anche l' utilizzo di strumenti creativi) e dall' altro rappresenta un' indagine su una realtà che è estremamente contemporanea e che ha a che fare col nostro tempo. Quindi una letteratura che non guarda al passato, non guarda soltanto al già detto, al già noto, ma cerca di indirizzare dei percorsi nuovi che parlano soprattutto del nostro presente.



Sandro Pallavicini

Al suo esordio narrativo, TIZIANO SCARPA (veneziano, classe 1963) ha scritto un libro fascinoso e scatenato. Una di quelle storie che alla fine ti colgono quasi impreparato e nudo, nei giudizi e nelle perversioni critiche. Così lungo le doppiezze e gli pseudonimi che dominano il romanzo, si svelano - o magari si velano ancora di più, che poi è lo stesso - spicchi consistenti di questo nostro rotondo mondo, come una sarabanda di specchi.

Ma a questo punto è meglio chiederlo al diretto interessato, all'autore (il doppio per eccellenza!?) che deve rispondere suo malgrado per tutti gli altri personaggi, di carta e non.

A dispetto del titolo (Occhi sulla graticola) che rimanda allo sfrigolio della carne e dei nervi abbrustoliti, il tuo romanzo è in realtà una storia umida e bagnata. E' tutto uno scambio di secrezioni: seminali, intestinali, umorali e sentimentali. Per non dire del salvataggio dall'annegamento della protagonista Carolina. Perchè questo dispendio di liquidi?

Guarda, ti risparmio le cosiddette "*intenzioni d'autore*" che avevo in mente scrivendo il libro. Va bene lo stesso se le sparo grosse? Dunque, sì, i liquami: prima di tutto, c'è da dire che la lettura fa sciogliere l'inchiostro che si è seccato sulla pagina. L'inchiostro si stizzisce, si secca di questa sua sciagurata essicazione. La lettura è un prestito di umori, un risarcimento alla penna che era stata intinta nella bile, nella prostata, nei polsi squarciati. E poi c'è un lato della nostra esperienza della parola che non è senso né suono, ma è il punto di vista tattile della saliva che lecca le sillabe. In secondo luogo, stoppa per un attimo il panico e **prova a considerare l'Aids come una interessante reinterpretazione delle relazioni umane**, intese come mescolamento e contagio fra secrezioni. Non è più una questione di pelle: le passioni consistono nel comunicarsi direttamente le viscere. Infine, il denaro: in questa fase del capitalismo iperrealizzato, il denaro non si identifica più con la merda (pensa all'asino cagasoldi delle fiabe), cioè con la classica logica anale del risparmio e della produzione: nella nostra epoca L'ASSE SIMBOLICO SI È SPOSTATO SULLO SPERMA, sulla banca seminale del software informativo immateriale.

Per dove passa l'autobiografismo del veneziano Tiziano Scarpa? Dalle parti di Alfredo, o di Carolina, oppure di Fabrizio? O magari (alcune volte viene il sospetto) nel godimento della scrittura?

Ma certo: al pari di Alfredo ho fatto una tesi sulle brutte figure dei personaggi di *Dostoevskij*, al pari di Carolina ho disegnato cazzi e fighe sui fumetti giapponesi erotici tradotti in italiano e ho avuto rapporti incestuosi con mia nonna, al pari di Fabrizio ho pagato l'affitto con dosi quotidiane di sperma come cosmetico antirughe per la mia padrona di casa! Non sono io che godo della scrittura: è lei che abusa di me, mi violenta e *viene* . Io SONO IL CORPO SU CUI L'ALFABETO PERPETRA IL PROPRIO ORGASMO. Il linguaggio lo patisco, lo odio. Riesco a sopportarlo solo come esercizio spirituale, disciplina, sadomasochismo, autotortura, scrittura.

Dentro la girandola degli pseudonimi e il registro comico/grottesco sembra nascondersi in realtà l'incapacità di incontrarsi, una moltitudine di solitari e di solitudini anonime per forza. Una foto sgranata degli anni novanta e delle sue generazioni?

I falsi nomi sono l'immaginario che ci intossica dolcemente e si sostituisce alla nostra identità, che come tale non esiste. Io sono un personaggio, quindi non ci sono. Eccomi qua: mi vedi? Il pensiero *decadico* , il tormentone di chi ragiona affettando il mondo in "*anni settanta, anni ottanta, anni novanta*" mi ripugna. Il feticismo della gioventù è una fissa senile. I gestori di discoteche e i produttori discografici hanno cinquant'anni.

Linguaggi alti, parlate basse, codici e culture trash e fumettare, ricerche saggistiche raffinate, riferimenti letterari colti e trovate esilaranti di bassa lega. Questo l'impasto grezzo su cui lavori e che personalmente trovo di grande interesse. Pensi sarà una strada da battere ancora più a fondo negli anni a venire?

Non sarà una strada da battere e consolidare, sarà un asfalto da grattugiare via per fare del sarcasmo sull'abisso che c'è sotto, questa clamorosa assenza della madre terra, questa mestruazione sterile della madre lingua. SARÀ UNA STRADA DA BATTERE COME PROSTITUTI TRANSESSUALI NEL PUTTAN-TOUR DEI LINGUAGGI. Per essere prese sul serio, le metafore vanno prese alla lettera: è questo il significato utopico, fallimentare della letteratura, che è destinata a rimanere *letteratura* e non dettare mai legge: altrimenti sarebbe il paradiso, vale a dire la fine del mondo, ma nessuno vuole *veramente* la catastrofe. E' per questo che la cosa che ci piace sopra ogni altra è la *messa in scena* dell'apocalisse.

E se a questo punto ti chiedessi un giudizio spassionato sulla attuale narrativa italiana? Del resto tu non sei un puro raccontatore di storie, ma hai anche una produzione critica, no?

La critica letteraria è un sepolcreto dove basta essere uno zombie zoppo per fare la figura di uno scatenato ballerino di flamenco. I critici scrivono come petrarchisti cinquecenteschi! In questa situazione fare recensioni è fantastico: metti un pizzico di dada in un articolo e passi immediatamente per un teppista. Comunque, Luther Blissett ha definito *Occhi sulla graticola* "UN CANDELOTTO DI ALFABETO FICCATO NELL'ANO DEL ROMANZO". Nel mio libro l'erezione mattutina viene definita *spassionata*, perchè è un fenomeno meccanico che non ha nulla a che fare con l'eccitazione: se vuoi un giudizio *spassionato*, allora ti dico che divoro Marco Lodoli e Giulio Mozzi perchè essi sono *il contrario esatto* di me; penso che se i magistrali Daniele Del Giudice e Dario Voltolini si decidessero davvero a fare i conti con le proprie budelle, noialtri poveri scribacchini potremmo buttarci in cesso e tirare l'acqua; nonostante tutto aspetto ancora (ognuno ha le sue perversioni) dal grande Aldo Busi, se non un capolavoro, perlomeno una cover, un remake, una nuova edizione rimasterizzata digitale di *Seminario sulla gioventù* o di *Vita* standard. Contento?

claudio galuzzi

intervista

In questi tempi di minimalismo strisciante (*si veda il "manifesto" di Giulio Mozzi sulla pagina culturale de "Il corriere della sera" del 30 aprile u.s.*) cosa ci sarà mai di più *massimalista* dei libri di NICOLÒ AMMANITI? Già con *Branchie!* (*il suo primo romanzo pubblicato nel '94 per la Ediesse*) questo trentenne romano si era segnalato per un intreccio-sarabanda che sbalestrava il protagonista (malato di cancro ai polmoni) dai bar di Campo dé fiori ai concerti di musica d'avanguardia nelle fogne di Nuova Delhi, perseguitato da un orrendo chirurgo plastico e imprigionato in una clinica per il trapianto d'organi. Il successivo *Fango* (*di cui Brolli vi parla più diffusamente altrove*) è un libro che ci è proprio piaciuto, e anche se c'è qualcuno che tuona "Abbasso i seguaci di *Pulp Fiction*" (*Giulio Ferroni su quella pagina del "Corriere" di cui parlavo poc'anzi*) ci è sembrato invece opportuno scambiare quattro chiacchiere con Ammaniti.

Ultimamente si fa un gran parlare di "trash", di "pulp fiction" (pure Baricco ne è stato fulminato, mi dicono...), di b-movies ecc. ecc. Quanto è stata importante per te, se lo è stata, la cultura cosiddetta "bassa", o semplicemente pop? (TV, fumetti, musica rock, cinema...)

Moltissimo. Forse è stata una reazione alla cultura classica che mi aveva insegnato la scuola e la famiglia. Mia madre mi faceva leggere solo letteratura russa (*"Se non leggi Cecov come farai a capire la gente?"*) Ero abbastanza soddisfatto, ma un giorno trovai a casa di un mio amico *Carrie* di Stephen King. Me lo presi e lo divorai. Da lì è incominciato un percorso verso il basso che mi ha spinto verso ogni tipo di letteratura e degenerazione (*splatterpunk, Harmony, fumetti, pornografia*). E più andavo avanti e più mi rendevo conto che tutto questo si andava amalgamando con quella alta. Un consiglio: non fate distinzioni, appassionatevi.

Nell'introduzione a Branchie! *Alberto Piccinini parla di "deriva di una generazione mutante e senza ideali". Con i tuoi libri tu vuoi rappresentare una qualche "generazione X" all'italiana, o che altro?*

No! Voglio solo narrare delle storie. Storie che sotto abbiano una trama forte, capaci di afferrare il lettore e trascinarlo attraverso le pagine. Non dargli respiro. Impedirgli di chiudere il libro, spegnere la luce e mettersi a dormire. A me questo spiacevole effetto lo ha fatto soprattutto l'horror (*Clive Barker, Skipp & Spector, Lansdale*) ed è su questa roba che ho affilato le unghie di scrittore.

Insomma, pensi di voler dar voce al "disagio dei giovani", o amenità del genere?

Me ne frega abbastanza poco del disagio giovanile, in verità. Se nella storia che scrivo è questo il tema, allora sì, lo affronto, sennò evito (*potrei parlare del disagio degli stitici con maggiori soddisfazioni*). E' importante però che le mie storie siano ben piantate nel terreno italiano. E che i personaggi siano reali con un carattere preciso, non copie sbiadite di quelli americani (*un errore fatto spesso dagli scrittori di genere del nostro paese*).

Se ti capitasse di guadagnare quello che ha guadagnato Stefano Benni l'anno scorso (700 milioni...) che cosa ne faresti di quei soldi?

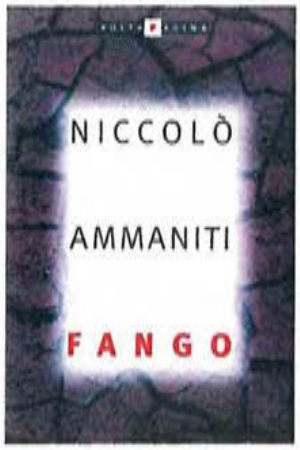
Mi comprerei un cinema. Un cinema dove inviterei i miei amici. Poi farei un film noir ambientato in Ciociaria. E un bel viaggio. E... Ma quei soldi non mi basterebbero.

Hai ultimato qualcosa che uscirà prossimamente?

E che progetti hai per il futuro? (intendo dire dal punto di vista editoriale)

Intanto a ottobre uscirà un lungo racconto scritto a quattro mani con LUISA BRANCACCIO per un'antologia di horror italiano pubblicata dalla Einaudi. Poi, sempre per Einaudi, un romanzo breve (*due adolescenti ammazzano la professoressa d'italiano!*). E per finire sto scrivendo la sceneggiatura de "*L'ultimo capodanno dell'umanità*" (*il primo dei racconti che compongono Fango - N. d. R.*)

FABIO ZUCCHELLA



intervista

Tre libri in tre anni. Un premio Urania,nel Novantadue,che le ha aperto le porte delle nostre librerie dove,prima con Granata Press e poi con Marcos y Marcos,è arrivata con ben due noir: Dentro la notte,e ciao e La fidanzata di Zorro. A leggere questi libri,ci si accorge con piacere che qui,dalle nostre parti,non c'è solo la Tamaro e che c'è ancora posto per chi si diverte a giocare con i generi,rivoltandoli come guanti. C'è da giurare che in mano di NICOLETTA VALLORANI Va' dove ti porta il cuore sarebbe diventato un noir con i fiocchi.Al momento,però,accontentiamoci del Cuore finto di DR e degli altri due suoi romanzi.Nelle pagine della Vallorani c'è così tanta buona carne al fuoco da sfamare anche il lettore più ingordo.

Tre libri in tre anni.Uno di fantascienza,col quale hai anche vinto un premio Urania,e poi due noir.La cosa suona un po' strana.Non per altro,ma sei quasi una mosca bianca in un paese come il nostro che ha sempre bistrattato i "generi" letterari.

Soprattutto per colpa di quella spocchia accademica che,qui da noi e per molto tempo,ha dettato legge.Guarda,però,che le cose stanno cambiando.Ormai i lettori sono diventati onnivori. Leggono un po' di tutto e non considerano più la letteratura di genere come un semplice ripiego,un modo come un altro per passare il tempo in treno.Anzi,per loro il "*genere*" è diventato un'occasione in più per leggere e approfondire certi argomenti.

Sei d'accordo con Paco Ignacio Taibo II quando dice che adesso "il noir è diventato la vera frontiera della letteratura moderna,o perlomeno,quello che spinge di più verso l'estremo e verso l'esterno,tendendo ad avere un rapporto attivo con i lettori"?

Sì,assolutamente. La letteratura di genere risponde a delle regole prestabilite,ma allo stesso tempo,se paragonata alla letteratura accademica,ha una struttura meno rigida che ti consente di ricavarti degli spazi tuoi personali. Quello che, in pratica,è successo anche ad Ellroy ultimamente. E' partito dall'hard-boiled,ma adesso è arrivato dove è arrivato.Il noir gli serve per raccontare storie più vaste e complicate.Insomma,la letteratura contemporanea è contaminata da diversi generi e ormai tutti i confini stanno cadendo col risultato che adesso,come dice Taibo,un genere come "*il noir è diventato la vera frontiera della letteratura moderna*".

Soprattutto,però,in Francia e in America.Qui da noi, mi sembra che le cose vadano un po' a rilento.

In effetti è così.I nostri editori seguono l'onda lunga del successo che certi scrittori stranieri hanno raccolto qui da noi.Il lettore ha acquistato i loro libri,li ha trovati belli e interessanti,ha cominciato ad amare quel genere e i nostri editori,allora,si sono messi a giocare in casa,pubblicando gli autori italiani.

La letteratura contemporanea,però,non è contaminata soltanto dai generi letterari,ma anche dalla musica e dal cinema.Tanto per fare un esempio,per Il cuore finto di DR,il tuo primo romanzo,si è parlato di Blade Runner,il film.Per Dentro la notte,e ciao si è scomodato Taxi driver di Scorsese. Insomma, c'è molto cinema nei tuoi primi due romanzi. E' così anche nel terzo?

Un po' meno.Scrivendo *La fidanzata di Zorro*,più che al cinema,ho pensato a Kurt Vonnegut e a Boris Vian...

Sarà anche così,ma l'inizio del tuo ultimo libro è molto cinematografico...

Questo è vero.Diciamo però che al cinema,questa volta,ho voluto "*rubare*" soprattutto la tecnica del montaggio,per poi omaggiare due degli autori che preferisco.

Senti,di chi sono i disegni che troviamo nelle prime pagine del tuo ultimo libro?

Di un ragazzo di sedici anni. Si chiama Marco De Luca.

MICHELE BORSA

DAL REGNO UNITO

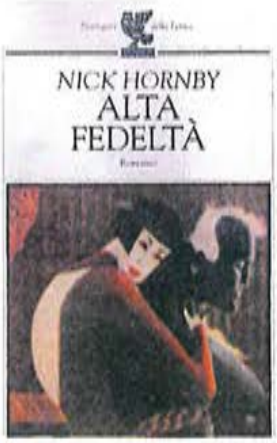
Trainspotting: un punk in libreria

"Molte volte mi spaventa quello che scrivo: rileggo certe cose e mi chiedo: 'Gesù, e questo da dove cazzo è venuto fuori?!" Esempi... Alcuni tossici che si fanno dopo la morte per incuria della figlia neonata di una di loro. Un tossico che fruga nei propri escrementi in cerca dei residui di due supposte di oppio. Il fratello di un morto che si scopa la vedova incinta nel bagno della casa dove si svolge il ricevimento funebre. Uno scroscio di merda, vomito e piscio che si rovescia sul *breakfast* domenicale di un'idilliaca famiglia londinese. Storie grevi: "Ieri mi sono dovuto fare sul cazzo, nella vena più sporgente del mio corpo." Raro che un libro possa suscitare così intense sensazioni fisiche di insofferenza, disagio, nausea. Accade con *Trainspotting*, esordio dello scozzese Irvine Welsh. Dipende dal soggetto trattato, ovviamente. Ma soprattutto dallo stile con cui lo si affronta: asciutto, crudo, privo di retorica e indulgenza, a volte addirittura sarcastico. Sbagliano i *tabloids* inglesi, scatenati dopo l'uscita del film ispirato al libro, accusando il testo di *laissez faire* nei confronti del consumo di eroina: *Trainspotting* non è né a favore né contro. Racconta semplicemente quello che accade: superbo esempio di realismo. "La roba è una droga onesta, perché spazza via queste delusioni. Con la roba, quando stai bene, ti senti immortale. Quando stai male, aumenta la merda in cui già stai." Lo dice Rents, alias Mark Renton, personaggio principale nel cupo affresco metropolitano tratteggiato da Welsh, rivolgendosi all'amico Tommy: il tossico che cercherà di uscirne fuori al futuro tossico che, neofita, contrarrà quasi subito l'Hiv. "Bisogna accettare il fatto che la ragione principale per cui ci si fa di droghe è che danno piacere," dice l'autore. Parla per esperienza diretta: dopo aver sognato da bambino di fare l'astronauta ed essersi intossicato di alcol già in tenera età, Welsh ha vissuto l'ultima parte dell'adolescenza con/per l'eroina. "In realtà, me ne sono fatto dosi massicce solo per un'estate dei miei vent'anni, finché ho pensato: 'Sto perdendo il controllo'," racconta, "una delle mie fisse è avere il controllo di quello che faccio, però: non vale nemmeno la pena di pensare cosa può diventare la vita se non ce l'hai più." Rents e i suoi amici - il balordo Spud, l'egocentrico Sick Boy, lo psicopatico Begbie, lo sprovveduto Tommy - navigano a vista, cercando di non naufragare. Sta qui la densità umana e letteraria di *Trainspotting*: istantanea di un grumo di gioventù proletaria scozzese in epoca post-thatcheriana, sballottata fra disoccupazione e hooliganismo, stordita da birra e droghe, attratta in ugual misura dal sesso e dal football. Scritta con attenzione pasoliniana alla fonetica delle inflessioni gergali e dialettali (auguri al traduttore, a proposito: la versione italiana esce in settembre per Guanda), l'opera prima di Irvine Welsh è diventata in patria un autentico caso letterario: 150.000 copie vendute nel giro di due anni senza alcuna sovraesposizione mediale, sotterraneamente anzi, grazie all'inesorabile ingranaggio del passaparola. Un corto circuito insolito in ambito letterario, più comune nelle cronache rock. E infatti: "I miei libri in realtà non sono letteratura, rock'n'roll semmai." Quanto allo stile, non è improprio definirlo punk, cioè a dire: violento, grezzo, nichilista. Unico precedente britannico lontanamente affine, gli *angry young men* degli anni Cinquanta. Da allora, il mondo si è incancrenito ancora di più: se Easton Ellis, dall'altra parte dell'oceano, ne riferiva la fenomenologia, Welsh ci entra dentro senza tapparsi il naso: la desolata semiperiferia di Edimburgo è molto peggio dei quartieri borghesi di Los Angeles, del resto. Dolore e speranza sono semplici comparse in *Trainspotting*, la cui edizione paperback porta impresso in copertina il lapidario giudizio espresso dalla fanzine *Rebel Inc*: "Il miglior libro mai scritto da uomo o donna che sia... Merita di vendere più copie della Bibbia." Magari non fino a quel punto, ma è certo che si tratta di uno dei romanzi più forti letti negli ultimi anni. Romanzo... In realtà sono racconti brevi disposti a mosaico, storie che si intrecciano e sovrappongono sino a fornire infine un quadro unitario. Qualche genere di linearità narrativa è stato conferito in seguito a *Trainspotting* dalla riduzione teatrale curata da Harry Gibson e da quella cinematografica diretta da Danny Boyle (con guarnizione musicale a base di Britpop, *modern dance* e vecchi classici di rock tossico). Proprio il film ha fatto esplodere definitivamente il caso, oltremanica: accadrà altrettanto in Italia, quando in autunno si tratterà di portare in sala una pellicola così imbarazzante, c'è da scommetterci. Allora si parlerà anche qui da noi di questo trentasettenne scozzese - ex tuttofare in uno studio televisivo sedutosi per la prima volta di fronte a una macchina per scrivere con lo scopo di preparare un articoletto per la fanzine dei tifosi dell'Hibernians, la squadra di di Edimburgo - che a questo punto ha pubblicato altri due libri, la raccolta di racconti *Acid House* e il romanzo *Marabou Stork Nightmare*, e ne sta per ultimare un terzo eloquentemente intitolato *Ecstasy - Three Chemical Stories*.

Alberto Campo

CON FURORE

intervista a Nick Hornby



Rick Ridgway vive a Chesterfield, Ohio. Nick Hornby a Londra, Inghilterra. Nonostante la distanza, comunque, i due si sono in-contrati nelle nostre librerie. Uno ha scritto *Tipi come noi* (Feltrinelli), l'altro invece *Alta fedeltà* (Guanda) e senza sa-perlo hanno battuto a macchina due storie che, per certi ver-si, s'assomigliano. Poco importa, infatti, che il personaggio di Ridgway sia l'americano Bud Carew e quello di Hornby l'inglese Rob Fleming, perchè poi i due condividono la stessa passione per le ragazze, il cinema e il buon rock. Tutti e due gravitano attorno a un negozio di dischi e non sopportano i Simple Minds e i Kiss e neppure chi li ascolta. Carew ha appena finito il college e Fleming ha qualche anno di più, ma nonostante la differenza d'età i due vivono in una sorta di limbo, lontani dal mondo di ogni giorno. Fleming si rifiuta di crescere, di diventare un adulto, e Carew non sa ancora cosa fare della sua vita. Come i personaggi di Hemingway, i due "non sembrano abbastanza vecchi per votare, ma solo per far saltare i ponti (anche se poi non lo fanno!), così come non sembrano abbastanza maturi per riprodursi, ma solo per compiere i gesti d'amore. In ogni senso, tranne che dal punto di vista sessuale, rimangono dei ragazzi" che hanno scelto il rock come colonna sonora della loro vita.

Leggendo Alta fedeltà ci si accorge che il rock ha avuto una grande importanza nella tua vita. In effetti è stato così, ma voglio chiarire subito che il mio è solo un romanzo e non un'autobiografia. Per scriverlo ho usato, logicamente, dei ricordi che mi appartengono, ma non è il racconto della mia vita.

E il rock è uno di questi ricordi... Sì, indubbiamente. Il rock l'ho sempre ascoltato. Quand'ero giovane, poi, per me era una vera e propria mania. Non riuscivo a farne a meno. Però c'è da dire che questa musica ha influenzato più la vita di Rob Fleming, il personaggio del libro, che la mia.

Tempo fa,citando una vecchia canzone di Lou Reed,Wim Wenders ha detto che il rock gli ha cambiato la vita.La stessa cosa è successa pure a te oppure no? La sparerei grossa se dicessi che mi è stata cambiata la vita dal rock o dal pop. Tutto ciò che ho fatto è stato solo di acquistare e ascoltare un sacco di dischi. Tutto qui. Di sicuro, comunque, posso dire che negli anni Sessanta, quand'ero ancora molto giovane, la musica ha avuto un ruolo estremamente importante nella mia vita.

In che senso? Insomma, la musica e il calcio, l'altra mia grande passione, mi hanno aiutato a crescere. Mi hanno dato un'identità, facendomi sentire finalmente qualcuno. Prima dell'arrivo del punk, ascoltavo molto hard-rock. Sia l'uno sia l'altro erano due generi musicali che i miei genitori non riuscivano a capire, ma che a me sono serviti per confrontarmi con loro, per far sapere al mondo che c'ero anch'io.

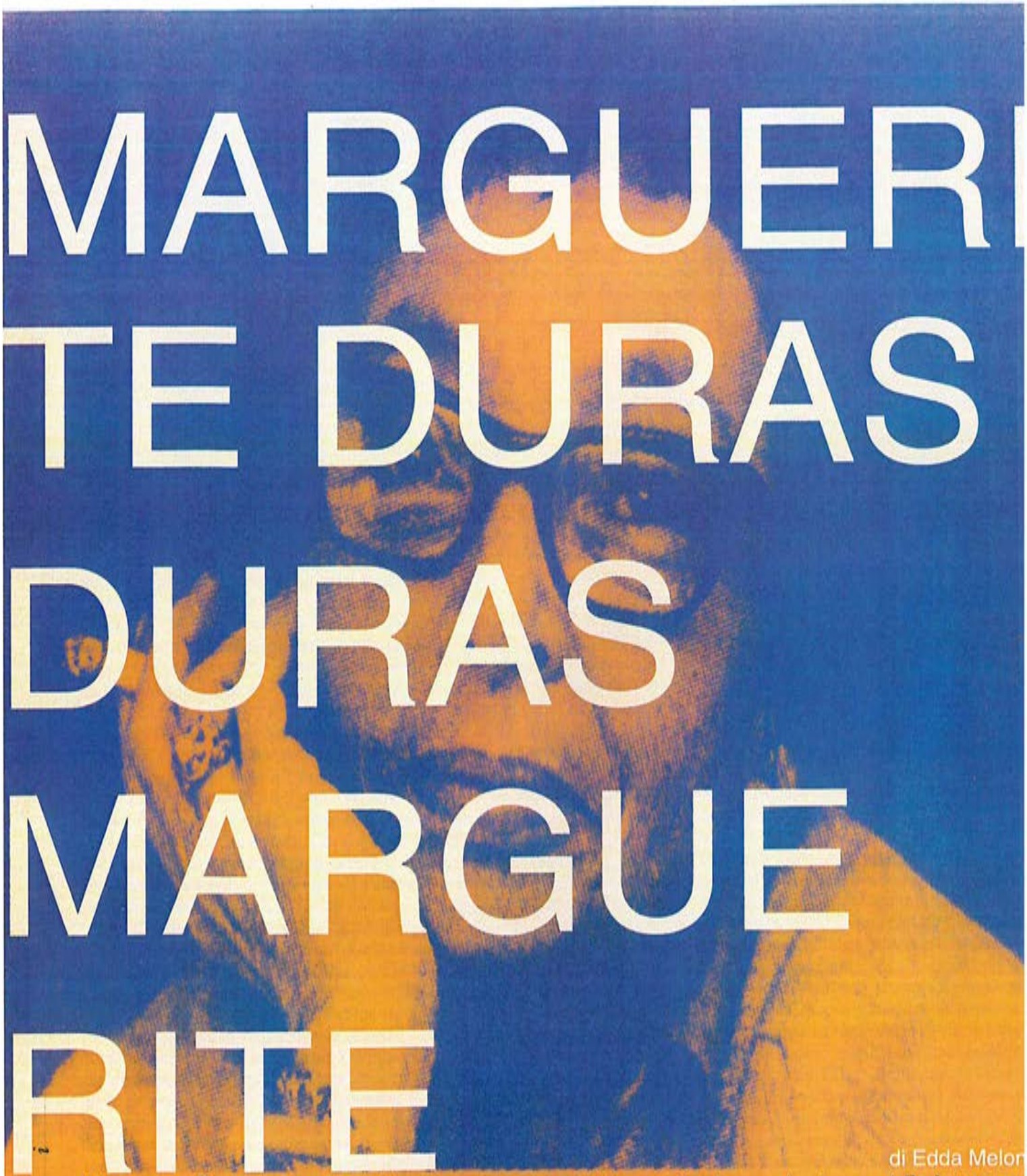
Secondo te,in tutti questi anni,il rock è cambiato in qualche modo?

Sì e no. Mi spiego meglio, comunque. Se qualcuno mi avesse fatto ascoltare vent'anni fa i dischi degli Oasis, dei Blur o dei Teenage Fan Club di sicuro mi sarebbero piaciuti. Non per altro, ma le loro sonorità ti rimandano dritto a quel periodo. In pratica, questi gruppi non hanno inventato nulla di nuovo. Si limitano soltanto a recuperare i vecchi suoni e niente più. Per come la vedo io, insomma, in tutti questi anni, più che il rock, a cambiare è stata la disco-music. L'unico cambiamento che forse c'è stato nel mondo del rock o del pop, se si vuole, è il fatto che adesso questa musica l'ascolti dappertutto:al bar, nei film, nei negozi, nella pubblicità, in televisione. Una volta non era così e confesso che ho un po' di nostalgia di quando questa musica era una faccenda intima, di quando bisognava faticare per ascoltarla. Adesso, invece, che lo si voglia o meno, siamo continuamente bombardati dal rock e dal pop. Col risultato che ora abbiamo fatto indigestione e molti buoni dischi sono stati bruciati proprio da questo fatto. Se non ce li avessero fatti ascoltare fino alla nausea, forse saremmo anche riusciti ad apprezzarli.

E' piuttosto raro trovare il rock come colonna sonora di un romanzo.La maggior parte dei tuoi colleghi,del rock non ne vuole neanche sentir parlare. A dirti la verità, non credo d'aver usato il rock come dici tu, nel mio libro. O almeno non è questo che volevo fare. La mia inten-zione, infatti, era un'altra. Scrivendo *Alta fedeltà*, non ho mai pensato al rock come alla colonna sonora della storia. Figurati che, all'inizio, non mi preoccupavo neanche se i lettori conoscevano o meno le canzoni che via via infilavo nel libro. Speravo solo, questo sì, che servissero a far capire la gran confusione che Rob ha in testa. E poi, ad essere sincero, se ho usato tutti quei gruppi e cantanti nel mio libro, l'ho fatto anche perchè mi piace trovare nelle storie il nome di qualcuno che posso dire di conoscere. Mi fa capire che è gente che vive in un mondo che, bene o male, mi appartiene.

Ultima domanda.Hanif Kureishi e Jon Savage,qualche tempo fa, hanno curato assieme The Faber Book of Pop(distribuito qui da noi dalla Penguin Italia),sottolineando il fatto che ormai il rock è una vera e propria cultura.Sei d'accordo anche tu su questo? Senz'altro, e ti posso anche dire che per me affonda le sue radici in certa letteratura americana.

Michele Borsa



MARGUERITE DURAS

DURAS MARGUERITE

profili

di Edda Melon

Marguerite Duras è morta il 3 Marzo scorso, a quasi 82 anni. Ora la grande signora della letteratura francese è forse - vengono in mente i versi di Baudelaire - *più lontana dell'India e della Cina* (i paesi che spesso evocava), verso quel *verde paradiso degli amori infantili - l'innocente paradiso, pieno di piaceri furti vi*, che era all'origine di tanti suoi scritti. Più vicina, inevitabilmente, al mondo di quei personaggi che lei, ancor prima delle lettrici e dei lettori, aveva adorato: la sua Lol, Anne-Marie Stretter, la mendicante indiana, il viceconsole di Lahore. In quei territori segnati dalla perdita dei confini, dove *...vivere non è sgradevole né piacevole...né facile né difficile...Non è niente...capisce...niente*, dove - in quella che Duras riteneva **"la più bella frase della mia vita"** - *... è S.Thala fino al fiume, e oltre il fiume, è ancora S.Thala.*

DURAS MON AMOUR

La sua vita, lunga e intensa, ha conosciuto numerose cesure radicali. I primi diciotto anni trascorrono tutti, tranne una breve parentesi francese, in vari luoghi dell'**INDOCINA COLONIALE** (Vietnam, Laos, Cambogia), così diversi dai romanzi esotici che forse vi avevano attirato il padre e la madre, entrambi insegnanti. Lui, **HENRI DONNADIEU**, morto quasi subito, quando Marguerite ha quattro anni. Lei, **Marie Legrand**, vedova con tre figli, coraggiosa e disperata, raccoglie bambini malati che le madri indigene abbandonano, costruisce dighe contro l'Oceano Pacifico per salvare le terre inutili in cui la corruzione dei funzionari l'ha ridotta a investire tutti i suoi risparmi. *Non posso pensare alla mia infanzia senza pensare all'acqua. Il mio paese natale è una patria d'acque. È di foreste. E' qui* che Marguerite fa la sua scelta, politica e definitiva, dalla parte degli sfruttati, degli innocenti, dei senzaterra. Qui vive l'adolescenza e la rivelazione del desiderio sessuale, nella storia con l'**AMANTE CINESE**, segnata dalla differenza di razza e dal valore dei soldi. Da qui si allontana per sempre a 18 anni, per raggiungere la Francia nel 1932. ***Sono nata nelle Colonie. Il luogo natale che ho, è polverizzato. È questo...questo non mi abbandona mai ...Sono una che non sarà mai ritornata nel suo paese natale.*** La separazione da un fratello fragile e particolarmente amato, **Paul**, diventa perdita irreparabile alla morte di lui, laggiù, dieci anni dopo. L'altro fratello, **Jacques**, preferito dalla madre, amato/odiato da Marguerite, è in Francia, marginale, giocatore, imbroglione, affascinante. Accanto a lei è ora **ROBERT ANTELME**, sposato nel '39. Il loro appartamento parigino di rue Saint-Benoît diventa un luogo di amicizie profonde e di instancabili discussioni intellettuali e politiche, con **Maurice Blanchot, Dionys Mascolo, Elio e Ginetta Vittorini, Edgar Morin, Claude Roy, Georges Bataille.** Marguerite ha iniziato a scrivere romanzi, storie oscure e violente di famiglie nella provincia francese, *Gli impudenti, La vita tranquilla*. Quando, nel 1943, inizia a pubblicare, abbandona il cognome vero per lo pseudonimo Duras, legato alla regione paterna. ***Molte, moltissime donne hanno orrore del proprio nome. Anche donne che non scrivono. - Ma si può scrivere conservando il nome del padre? - E' una cosa che non mi è mai sembrata possibile neanche per un attimo. Però non ho mai cercato di sapere perché sentissi un tale orrore per il mio nome che a stento riesco a pronunciarlo.*** È da collocare in questo primo periodo anche la stesura de **IL DOLORE**, manoscritto perduto, trovato, pubblicato infine nell'85, cronaca dell'attesa e del ritorno di Antelme dal *lager* di Dachau, dove è stato rintracciato da Morland (nome di battaglia di Mitterand) tra i mucchi di cadaveri e di morenti. Due anni dopo Antelme scriverà *LA SPECIE UMANA*, un libro capolavoro, la testimonianza più lucida e antiletteraria dell'orrore nazista. Ha detto Marguerite: *Di tutta la mia vita, lui è stato il più importante. Sia per me, sia anche per gli altri. Non so come chiamare questa cosa: forse una grazia. Non parlava e parlava. Non consigliava e niente poteva esser fatto senza il suo parere. Era amico anche con Dionys. Ma Dionys non era come un figlio. Io, ero come sua figlia.* Legata sentimentalmente a Mascolo, dal quale nel '47 avrà un bambino, Marguerite divorzia da Antelme. La singolare amicizia che circola fra i tre, lo scambio intellettuale e anche un lungo periodo di coabitazione, provocano scandalo soprattutto nel **Partito Comunista**, che nel '50 esclude Marguerite (iscritta dal '44), quando ormai l'intero gruppo della rue Saint-Benoît si preparava ad uscirne, per un impegno più libero, una sorta di contestazione permanente, sul piano politico come su quello umano.

Proprio nel '50, in piena guerra d'Indocina, Duras raggiunge il grande successo con il suo terzo romanzo, che è sempre la storia di una famiglia, ma questa volta più scopertamente la sua. Una diga contro il Pacifico. Come scrisse allora un critico di Les Temps Modernes,...se avesse voluto essere didattica, quest'opera sarebbe una requisitoria contro la colonia, in nome dei bianchi poveri che la popolano e in nome degli indigeni. Così, è uno dei migliori romanzi che si possano leggere. La stessa storia sarà ancora ripresa e riscritta da Duras. Per il teatro con *L'Eden cinéma*; in forma autobiografica con *L'AMANTE*, Premio Goncourt dell'84 e successo mondiale senza precedenti; e in forma di romanzo pieno di notazioni cinematografiche - in polemica contro il film realizzato da J.-J. Annaud - con *L'amante della Cina del Nord*. Leggerli in sequenza potrebbe essere un itinerario consigliato per osservare l'evoluzione della scrittura durassiana nel corso del tempo. *Evidentemente ne* La diga *non volevo raccontare tutto. Volevo che fosse armonioso. Mi avevano detto: "Bisogna che sia armonioso". Solo molto dopo sono passata all'incoerenza.* Una prima svolta è nel 1958-59, con Moderato cantabile e con *Hiroshima mon amour*, testo per il film di **ALAIN RESNAIS**; in entrambe le opere il procedimento della *STORIA NELLA STORIA* (allora riscoperto dal *nouveau roman* e dalla *nouvelle vague*) non solo viene singolarmente disarticolato, ma l'invenzione di una storia parallela - propria o altrui - sembra l'unico modo per dirsi e per dire. La duplicazione della storia fornisce come una protesi per addentrarsi in territori dolorosi e smarriti della memoria, o in regioni inconfessabili dell'immaginazione, dove si annidano fantasmi di violenza e di morte, dai quali è possibile estrarre frammenti solo a patto di tradurli in una *storia da quattro soldi*.

Qualche anno dopo, la stagione dei grandi capolavori (1964-66) pone costantemente la figura di un personaggio che, accanto alla voce narrante, si fa carico di indagare su vicende misteriose a vario titolo, su personaggi inafferrabili, segnati dalla follia e dall'erranza: *IL RAPIMENTO DI LOL V. STEIN, IL VICECONSOLE*, diversissimi eppure legati da un rapporto di continuità anche all'interno della vicenda narrata. Prende avvio così un'altra costellazione di opere, il ciclo indiano, o ciclo di Lol, o di Anne-Marie Stretter, dove troveranno posto *LA DONNA DEL GANGE, L'amore*, il suo nome di Venezia in *CALCUTTA DESERTA*, e lo splendido *India song*, opera totale, testo/teatro/film. Già passata alla regia cinematografica dal 1966 (è d'obbligo ricordare almeno *DISTRUGGERE, lei disse*, e *Nathalie Granger*, girato nella sua bella casa di Neauphle-le-Château, comprata con i primi guadagni: perché sono importanti I LUOGHI DI MARGUERITE DURAS!), Duras gira il film di *INDIA SONG* nel '75, rifacendo l'ambasciata di Francia a Calcutta nel palazzo Rotschild di Parigi, con un uso straordinario delle immagini, spes-

so riflesse in un specchio, dei suoni e della musica, e delle voci, rigorosamente *off*, anche quando appartengono ai protagonisti. La disgiunzione assoluta dell'immagine e del suono viene praticata ancora in molti altri film, da AURÉLIA STEINER a AGATHA a LA NAVE NIGHT, per non parlare de L'UOMO ATLANTICO, il film dell'immagine nera, e del CAMION, letto a tavolino dalla coppia Duras-Depardieu, o mentre sfilano le immagini in movimento delle zone industriali delle Yvelines. Dopo LES ENFANTS (I bambini), la cui storia, riscritta anche col titolo LA PIOGGIA D'ESTATE, si svolge a Vitry, la spaventosa periferia parigina degli immigrati, Duras abbandona il cinema nel 1985. Ho sempre disperatamente filmato, dice, come per provare la vanità del cinema, l'impossibilità di rappresentare la scrittura. Il libro torna al centro, per un nuovo ciclo, che potremmo chiamare normanno perché si svolge in Normandia, dove ora Marguerite risiede per la maggior parte del tempo, a Trouville, nel vecchio Hôtel des Roches Noires. Yann Andréa, l'uomo giovane che è apparso al suo fianco nell'estate del 1980, che ha affidato a un libro prezioso, M.D., la cronaca della disintossicazione di Marguerite dall'alcool, è presente in molti scritti degli anni '80 e '90, da LA MALATTIA DELLA MORTE, un testo essenziale sul rapporto tra i sessi e su alcune delle sue impossibilità, a OCCHI BLU CAPELLI NERI, EMILY L., YANN ANDRÉA STEINER. Nel 1993, SCRIVERE mette in fila alcune meditazioni dell'autrice - ma le migliori erano già note attraverso le innumerevoli interviste - su quella che è stata la vera passione della sua vita, la pagina bianca, il tempo passato davanti al tavolo di lavoro (a non far niente, magari a pagare le fatture!), ad aspettare davanti alla porta chiusa del luogo dell'origine, dove le parole si rivelano, le parole neonate, in tutta la ricchezza evocativa del loro suono, nella sospensione momentanea o definitiva del senso. Le parole, ...le vedo, le metto lì e la frase viene dopo, si aggrappa a loro, le circonda, si costruisce come può....La parola conta più della sintassi. Prima di tutto le parole, senz'articolo peraltro, vengono e si impongono. Il tempo grammaticale segue dopo, molto dopo. Una scrittura PIU' SEDUCENTE CHE BELLA potremmo dire, come Duras definisce la francese di HIROSHIMA. Una scrittura femminile, con le sue aperture, buchi, raddoppiamenti, rapimenti, gridi, silenzi, ellissi, vuoti. Non scriviamo affatto nello stesso luogo degli uomini. E quando le donne non scrivono nel luogo del desiderio, non scrivono, restano nel plagio.

Ha voluto, Marguerite, non solo scrivere fino all'ultimo, ma scrivere DELL'ULTIMO, con un libriccino intitolato C'EST TOUT ovvero Questo è tutto, un po' congedo dal mondo, un po' sfida e provocazione della morte. E quando sceglie il pubblico a cui affidare la vita futura della sua opera, più che mai si conferma come quella CATTIVA MAESTRA - o maestra dell'impossibile - al cui insegnamento alcuni di noi si sono formati.

E DOPO LA MORTE, COSA RESTA? - NIENTE. SOLO I VIVI CHE SI SORRIDONO, CHE SI RICORDANO. - DI VOI CHI SI RICORDERA'?- I LETTORI GIOVANI. I RAGAZZINI CHE VANNO A SCUOLA.

DISTRUGGERE, LEI DISSE

«Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien». «J'ai tout vous. Tout». Con queste battute, tra le più famose della storia del cinema, MARGUERITE DURAS sigla il suo debutto sullo schermo come sceneggiatrice di ***Hiroshima, mon amour*** (1959) di Alain Resnais, pietra miliare del cinema moderno.

Due anni prima, René Clément aveva realizzato ***La diga sul Pacifico***, ma né in questa né in altre trasposizioni dei suoi romanzi (da ***Moderato cantabile*** di Brook e ***Il marinaio di Gibilterra*** di Richardson fino al recente ***L'amante***) si può trovare, come direbbero i francesi, «du Duras».

«Du Duras» è solo ciò che quest'artista camaleontica, in grado di passare senza soluzione di continuità da un «supporto» a un altro (letteratura, teatro, radio, cinema: una sorta di Orson Welles al femminile, con tutte le differenze del caso), firma di suo pugno. E la scrittura, intesa nell'accezione più profonda e complessa del termine, è l'orizzonte infinito che la Duras esplora sullo schermo prima «componendo» sceneggiature per altri - la musicalità della parola, evocativa e ossessiva fino all'ipnosi, è un suo tratto distintivo -, poi passando dietro la macchina da presa (a partire dal 1966, con ***La musica***, codiretto con Seban) e talvolta anche davanti (in ***Le camion*** è coprotagonista insieme a Gérard Depardieu), sempre collocandosi rigorosamente al di fuori del sistema economico-industriale che governa la settima arte. Cinema ostico, estremo ed estremista anche nel rapporto con il pubblico (che viene addirittura scoraggiato dalla stessa autrice ad assistere a ***L'Homme Atlantique***, 1981), quello della Duras abborda il versante sperimentale di Godard e Straub-Huillet, soprattutto nella relazione tra immagine e suono, da un'ottica non cinefila, arrivando a distruggere le regole della rappresentazione (intreccio, personaggi eccetera) non dall'*interno* - come in ***Fino all'ultimo respiro***, per intenderci - ma da un *altrove* non meglio identificato e tuttavia comune a tutte le espressioni artistiche, che trova nell'evanescente materialità del cinema, fatto di corpi e di camera-stylo, di tempi e di spazi mostrati e negabili al tempo stesso, il terreno privilegiato per una dialettica incessante tra passato e presente, desiderio e impotenza, creazione e catastrofe, quasi sempre potentemente coniugata al femminile (figure dolenti e sfuggenti, dal fascino sottile e scomodo, che hanno le sembianze di Emmanuelle Riva, Delphine Seyrig, Jeanne Moreau, Dominique Sanda, Madeleine Renaud). Per circa dieci anni, dal 1972 al 1981, il cinema assorbe tutte le energie della Duras, che non scrive più libri. E se il primo concetto chiave per comprendere i suoi film è «détruire» (da ***Détruire, dite-elle***, 1968), non meno importante è la poetica dell' «aver luogo, aver avuto luogo» (da una presentazione di ***La musica*** della stessa autrice): Marguerite Duras non distrugge per gusto iconoclasta, ma - come Bresson, come Dreyer - per eliminare ogni orpello e arrivare all'essenza dell'esperienza umana. Coaugulando un tempo e un luogo come teatro di storie compiute o abortite, possibili o impossibili, che lasciano un segno indelebile su chi, in un modo o in un altro, le ha attraversate. Come HIROSHIMA/NEVERS, come la stanza di ***Le camion*** in cui si consuma in dialoghi e letture un film non realizzato e non realizzabile, come la Palestina, Calcutta, Vancouver, Melbourne e tutti i punti mobili del suo cinema fondato non tanto sulle immagini quanto sull'immaginazione.

Paola Malanga

con Avvenimenti

in regalo ogni due settimane un CD di musica classi

Continua, ogni due settimane, la distribuzione in edicola di "Avvenimenti" assieme al Compact Disc della serie "Grande Musica". Dopo Beethoven, Verdi, Listz, Bach.

AVVENIMENTI

8 viaggi in premio a chi si abbona

Capodanno in Andalusia. Un weekend per due a Praga. Un weekend per due a Vienna. Quattro viaggi-studio della lingua inglese a Ballydehob in Irlanda. Due giorni nelle Langhe

I vincitori verranno sorteggiati sabato 27 luglio durante la festa dell'Abbonato nella sede di Avvenimenti (Roma, via dei Magazzini Generali 8/E).

Autorizzazione M.ro Finanze n° 6/3364 del 13 aprile 1996

CON L'ANIMA SULLE LABBRA

Fernanda Pivano

"E' con l'anima sulle labbra che scrissi in quegli anni appassionati la maggior parte delle pagine incluse in questa raccolta, che a suo tempo interessavano giovani incatenati da una guerra non voluta, da un linguaggio grottesco, da coercizioni medioevali, e ritrovarono non tanto nelle mie parole quanto nei libri che proponevo le loro ansie liberatorie, i loro sogni di anarchia, di democrazia, di sincerità...Ecco. Ormai questi autori che io amavo mentre stavano trasformando la storia della letteratura americana, sono diventati dei classici: se dovessi scrivere adesso queste presentazioni potrei aiutarmi con decine e decine di biografie e monografie che riempiono i miei scaffali. Ma quella felicità di scoperta, quella gioia di trasmettere ad altri, forse non l'avrei più; forse l'anima non mi salirebbe più sulle labbra".

Così Fernanda Pivano, presentando la ristampa di uno dei suoi libri: MOSTRI DEGLI ANNI VENTI (*La Tartaruga Edizioni, 1993*), volume che raccoglie alcuni tra i suoi scritti più significativi su William Faulkner, Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Edgar Lee Masters e Dorothy Parker. Insieme a MOSTRI DEGLI ANNI VENTI Fernanda Pivano ha pubblicato nel corso degli anni (tra gli altri) LA BALENA BIANCA E ALTRI MITI (*Mondadori, 1961*), BEAT HIPPIE YIPPIE (*Bompiani, 1972*), QUELLO CHE MI IMPORTA E' GRATTARMI SOTTO LE ASCELLE (*intervista a Charles Bukowski, Sugarco, 1982*), HEMINGWAY (*Rusconi, 1985*) e recentemente I MIEI AMICI SCRITTORI (*Mondadori, 1995*).

Leggere gli Americani ha significato in Italia leggere Fernanda Pivano, nel senso che lei li ha tradotti (*non tutti, ma tantissimi*), lei li ha scoperti, conosciuti, intervistati, presentati, recensiti. Amando gli Americani non ho potuto fare a meno di amare Fernanda Pivano: comprare un libro di Hemingway o Fitzgerald o Ginsberg senza trovarsi una sua introduzione o prefazione o traduzione o postfazione è sempre stato deludente, e ho letto spesso a malincuore i romanzi che non fossero passati per le sue mani, i suoi occhi, la sua voce: pochi, per fortuna.

Gli scrittori che lei ha tradotto adoperavano stili molto diversi. Come ha imparato a renderli in Italiano?

Bè, non so se ho davvero imparato come dice lei. Comunque, sin da quando ero bambina mio padre mi faceva leggere dei classici piuttosto che il Corriere dei Piccoli. Quando non capivo lui mi diceva: non importa, capirai da grande, adesso comincia a leggere. Così a nove anni mi ritrovai davanti a Tolstoj, Stedhal, Dostoevskij. Mi abituai a riconoscere gli stili dei diversi autori e anzi, la cosa che mi divertiva di più della letteratura era vedere la differenza tra un autore e l'altro, il contrasto incredibile tra mettiamo Flaubert e Dostoevskij. Era un continuo stupirsi di come si potesse scrivere così diversamente. Quando mi sono trovata di fronte agli Americani, che sembravano tanto simili al lettore italiano - *forse perché non li ha ancora digeriti* - ma che in realtà non lo sono affatto, fu una gioia cercare di rendere le differenze tra uno scrittore e l'altro, tra un modo di narrare e l'altro.

Lei ha avuto modo di incontrare alcuni tra gli scrittori che ha tradotto. Erano gli editori a metterla in contatto con loro?

Incontrare alcuni di questi autori è stata la mia fortuna ed il mio privilegio. Ma le case editrici no, non mi hanno mai aiutata in questo. Appena terminata la guerra mi restituirono il passaporto. I fascisti lo avevano ritirato a mio padre e a tutta la mia famiglia. Partii per Parigi di mia iniziativa, perché avevo lavorato ad un breve saggio su Gertrude Stein e volevo parlare con Alice Toklas. Dopo di lei incontrai Richard Wright. Da poco avevo scritto I FIGLI DELLO ZIO TOM NON SONO MORTI. Lui fu molto gentile e loro due sparsero la voce che in Italia c'era questa pazza che scriveva di letteratura Americana, senza alcun testo cui fare riferimento. Quando poi Hemingway venne nel nostro Paese mi mandò una cartolina, nella quale mi diceva che gli sarebbe piaciuto incontrarmi. Io pensai ad uno scherzo e la buttai. Dopo una decina di giorni me ne mandò un'altra, dicendo che se io non volevo andare a Cortina lui sarebbe venuto a Torino, perché voleva assolutamente conoscermi. Mi sembrò di sognare. Con i treni di allora, che erano lentissimi, arrivai a Cortina. Hemingway stava all'albergo Concordia, tenuto aperto apposta per lui. Lo raggiunsi mezza morta per la stanchezza e l'emozione. Lui sedeva a capo di una lunga tavolata piena di gente, quasi medioevale. Mi vide sulla porta e capì subito che ero io. Attraversò l'enorme salone dell'albergo con le braccia spalancate. A momenti svenivo. Mi abbracciò stritolandomi quasi, io così piccolina e lui grande come un orso. Poi mi prese per mano e riferendosi al mio arresto da parte delle SS perché avevo tradotto per l'*Einaudi* ADDIO ALLE ARMI, subito mi domandò: "Tell me about the Nazis". Restammo a tavola fino alle tre del mattino. In seguito mi invitò per una ventina di giorni alla villa che lui e sua moglie Mary avevano affittato, *Villa Aprile*. Lì gli aprivo la posta italiana e gliela traducevo, un pò come una segretaria. Facevamo delle grandi passeggiate. Parlavamo, parlavamo, parlavamo. Non si finiva mai di parlare. Non è vero che lui fosse taciturno. E' una delle tante bugie che hanno scritto sul suo conto. Diventammo molto amici. Ogni volta che passava in Italia trascorrevamo insieme l'attesa della partenza all'*Hotel Savoy*. Allora le navi salpavano sempre due o tre giorni dopo la data prevista. Poi mi invitò a *Cuba*. Per quasi un mese mi ospitò a casa sua.

Dopo averlo conosciuto, lei ha tradotto MORTE NEL POMERIGGIO, DI LA' DAL FIUME E TRA GLI ALBERI, IL VECCHIO E IL MARE. Hemingway l'ha aiutata? Le ha dato dei suggerimenti?

No. Nessuno. Si lavorava malissimo con lui, al contrario che con Allen Ginsberg. Con Hemingway era difficilissimo lavorare, non accettava alcun tipo di domanda. Si divertiva a mettermi in imbarazzo. Una volta che gli avevo chiesto dei chiarimenti a proposito di una certa parola, una parola di slang, mi fece una sfuriata dicendo che lui non aveva mai adoperato lo slang - *era una bugia di quelle che fanno davvero venire il naso lungo* - e che tutte le parole che lui aveva usato nel suo libro si potevano trovare nelle opere di Shakespeare. Questa tra le tante fu la cosa più buffa che mi disse. No, non era facile lavorare con lui. Era facilissimo chiacchierare. Potevamo farlo per ore intere. Senza che lui si stancasse né facesse stancare chi lo ascoltava. Sembrava di volare. Una conversazione con lui era - *non so come dire* - come nascere ogni volta, scoprire il mondo ogni volta di nuovo...Quasi che la realtà non fosse mai esistita fino ad allora e cominciasse in quell'istante. E' difficile spiegare. Lui era un genio. Uno di quelli grandi. Rasentava la divinità. Parlargli era entrare in un altro mondo. Sembrava che non ci fosse più realtà corporea e che esistesse solo quella intellettuale, spirituale.

Sia gli esponenti della Lost Generation - Hemingway, Fitzgerald - che quelli della Beat Generation - Ginsberg, Kerouac - conobbero in Patria problemi legati al moralismo di quella società. Hemingway sosteneva di aver vinto il Nobel con IL VECCHIO E IL MARE perché quello era il primo dei suoi romanzi dove non compariva la parola shit. Ginsberg ebbe problemi di censura. Lei incontrò difficoltà simili nel far conoscere questi scrittori in Italia?

Non si è trattato di una questione di moralismo. Era una questione di ignoranza. Gli italiani non riuscivano a capire che si trattava di un diverso approccio alla letteratura, un approccio pragmatista e non idealista. Essendo sempre stati molto vicini alla letteratura Francese hanno detestato quella Americana, il cui protagonista ha come principio l'azione. I nostri connazionali non possono sopportare che un libro si basi sull'azione. Vogliono che si basi sul pensiero e sul conflitto psicologico. *Invece la massima di Fitzgerald era: il personaggio è azione e l'azione è personaggio.* Questo è molto importante. Ma per gli italiani i libri americani erano volgari, scritti male. Non li sopportavano. Quindi il problema non era morale, moralista, ma intellettuale. Di cultura.

E' stato più difficile tradurre la poesia di Ginsberg rispetto alla prosa di altri scrittori? Come è riuscito a rendere la sua spontaneità jazz?

Con Ginsberg la difficoltà terribile consisteva nello slang dei Beats, che in Italia era ancora completamente sconosciuto. All'epoca in cui tradussi HOWL Ginsberg era in India. Io andai in California e là per sei mesi frequentai Micheal McClure, Ferlinghetti e i loro amici, cercando di imparare quel modo di parlare per poterlo poi utilizzare nella traduzione delle poesie. Al contrario di Hemingway, Ginsberg non ha mai detto che ogni sua parola si trovava in Shakespeare. Lui diceva di voler rappresentare il linguaggio delle minoranze, sia quelle nere che quelle della malavita. Ginsberg parlava quel tipo di linguaggio. Non era certamente un linguaggio classico. Mi trovai davanti a delle espressioni che mi facevano impazzire. Era impossibile tradurle senza che qualcuno te le spiegasse. Dopo sei mesi di California volevo scrivere un dizionario di slang. Poi poco tempo dopo ne uscì uno bellissimo e non ci fu più bisogno di farlo. Ginsberg mi aiutò anche in seguito nelle traduzioni. Con lui era molto facile lavorare. Mi aiutò enormemente. Si rendeva conto di com'era difficile e si rendeva conto anche della mia passione, della mia buona volontà. Mi aiutò moltissimo e imparò anche l'Italiano sulle mie traduzioni.

E per quanto riguarda i Minimalisti e i loro testi così essenziali, tagliati fino al midollo, come diceva Carver?

E' stato difficile confrontarsi con i Minimalisti allo stesso modo che con gli altri. Era tale la novità che loro presentavano, in reazione ai post-moderni, scrittori come John Hawkes o Donald Barthelme. Questi erano tutti professori e nei loro romanzi operavano associazioni e collegamenti quasi surreali. I loro contenuti sfioravano l'incomprensibilità. Ritraevano sfondi sociali o polemici, a favore o a sfavore della guerra magari, ma sempre evitando l'importanza dell'individuo. La ragione per cui mi hanno tanto interessato i Minimalisti è che riportavano sulla scena l'individuo. Cioé tornavano a quella che a me pareva la vera natura della letteratura Americana, la realtà individuale, pragmatista, della vita di tutti i giorni. Il problema per i personaggi di Raymond Carver ad esempio era quello di riuscire a mettere tutti i giorni sul tavolo della cucina un litro di latte per i bambini. Per gli autori post-moderni, senza parlare di Pynchon, questioni del genere non esistevano. I loro libri erano completamente al di fuori della realtà. Non si ponevano la realtà come base, mentre i Minimalisti sceglievano di tenere al centro della loro scrittura i problemi della vita dell'americano medio. I primi furono appunto Carver, un altro genio, e poi più in là Ann Beattie con i suoi romanzi intimisti, ambientati tutti nelle stesse città, con gli stessi personaggi, le stesse famiglie. Era un ricondurre la letteratura in termini quotidiani. Il passaggio successivo ha riguardato quelli che io ho chiamato i post-minimalisti. Soprattutto Jay McInerney, che ormai la Storia ha dichiarato il più grande scrittore americano degli anni Ottanta - e nessun professore può dimostrare il contrario - e un altro grandissimo scrittore, Bret Easton Ellis. Loro sono stati i due grandi esponenti del passato decennio. Quello che accadrà ora non lo so. McInerney pensa che assisteremo all'esplosione delle varie razze ed etnie. Nel numero di Panta dedicato agli autori americani ha addirittura voluto includere un narratore che scrive in lingua Cheyenne. Quando non ero ancora malata e andavo spesso a New York ho avuto modo di conoscere Marc Leyner, uno scrittore impossibile da definire che compone le parole usando frammenti di varie lingue. Poi ci sono i Portoricani che già aveva lanciato Ginsberg, probabilmente saranno questi i protagonisti degli anni Novanta.

Lei ha conosciuto da vicino uno scrittore scomparso di recente, Charles Bukowski. Come lo ricorda?

Sono stata l'unica in Italia a scrivere qualcosa su Bukowski, anche se non l'ho tradotto perché da anni ormai non mi occupo più di traduzioni. Persino negli Stati Uniti è uscita soltanto ora una biografia, mentre la mia lunga intervista venne pubblicata nell'82. Lui era un bravissimo scrittore e anche un tesoro, gentile, dolce, buono. Caro Hank. Impossibile immaginarlo così da ciò che scriveva. A tavola beveva acqua Perrier al sapore di ciliegia. Poi in soggiorno beveva vino. La birra l'aveva lasciata perdere perché improvvisamente aveva scoperto che gli faceva male allo stomaco. Al fondo della strada dove abitava c'era un negozio di Liquors, come dicono loro. Ho sempre pensato che avesse cercato apposta una casa con un negozio del genere così vicino. Lui aveva un piccolo studio in cima a una scala e lì beveva e scriveva. Ogni volta che ho potuto arrivare sino a Los Angeles sono andata a trovarlo. Eravamo amici.

Giuseppe Culicchia

VIDEO 60 min.

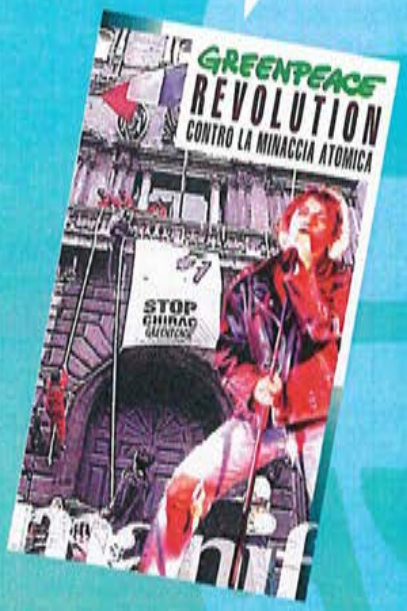
le battaglie di

GREENPEACE

contro i test atomici
e la proliferazione
nucleare.
Le azioni più
spettacolari.

a £. 15.000

INEDITI LIVE
GIANNA
NANNINI
DISPETTO TOUR '95

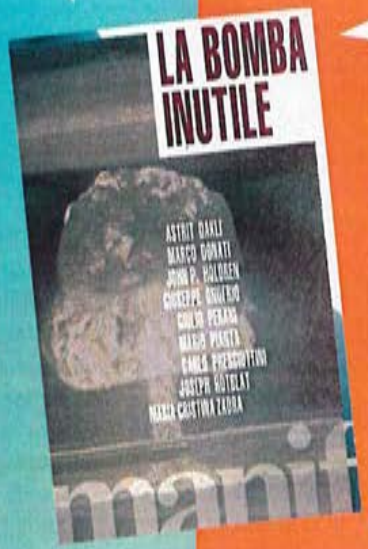


NELLE EDICOLE DI:
Albano, Ancona, Arezzo, Avenza, Bari, Bergamo, Bologna, Bolzano, Brescia, Cagliari, Catania, Como, Empoli, Ferrara, Firenze, Forlì, Genova, Grosseto, Lissone, Livorno, Lucca, Mantova, Massa, Milano, Modena, Monterotondo, Napoli, Paderno, Padova, Palermo, Parma, Pavia, Pisa, Pistoia, Perugia, Pesaro, Piacenza, Prato, Ravenna, Reggio E., Rimini, Roma, Sesto S.Giovanni, Terni, Torino, Trento, Trieste, Udine, Varese, Venezia, Verona, Viareggio, Vicenza

in edicola dal 7 MAGGIO

LIBRO di 96 pp.

Come liquidare
l'eredità
avvelenata della
Guerra Fredda.



manifestolibri via Tomacelli, 146 - 00186 Roma - Fax 06/5882839

Nome ..... Cognome .....
Via ..... Città .....
Cap ..... Prov ..... Tel .....

☐ Desidero ricevere il libro "La Bomba inutile" + il video "Greenpeace Revolution" a £. 15.000

Forma di pagamento

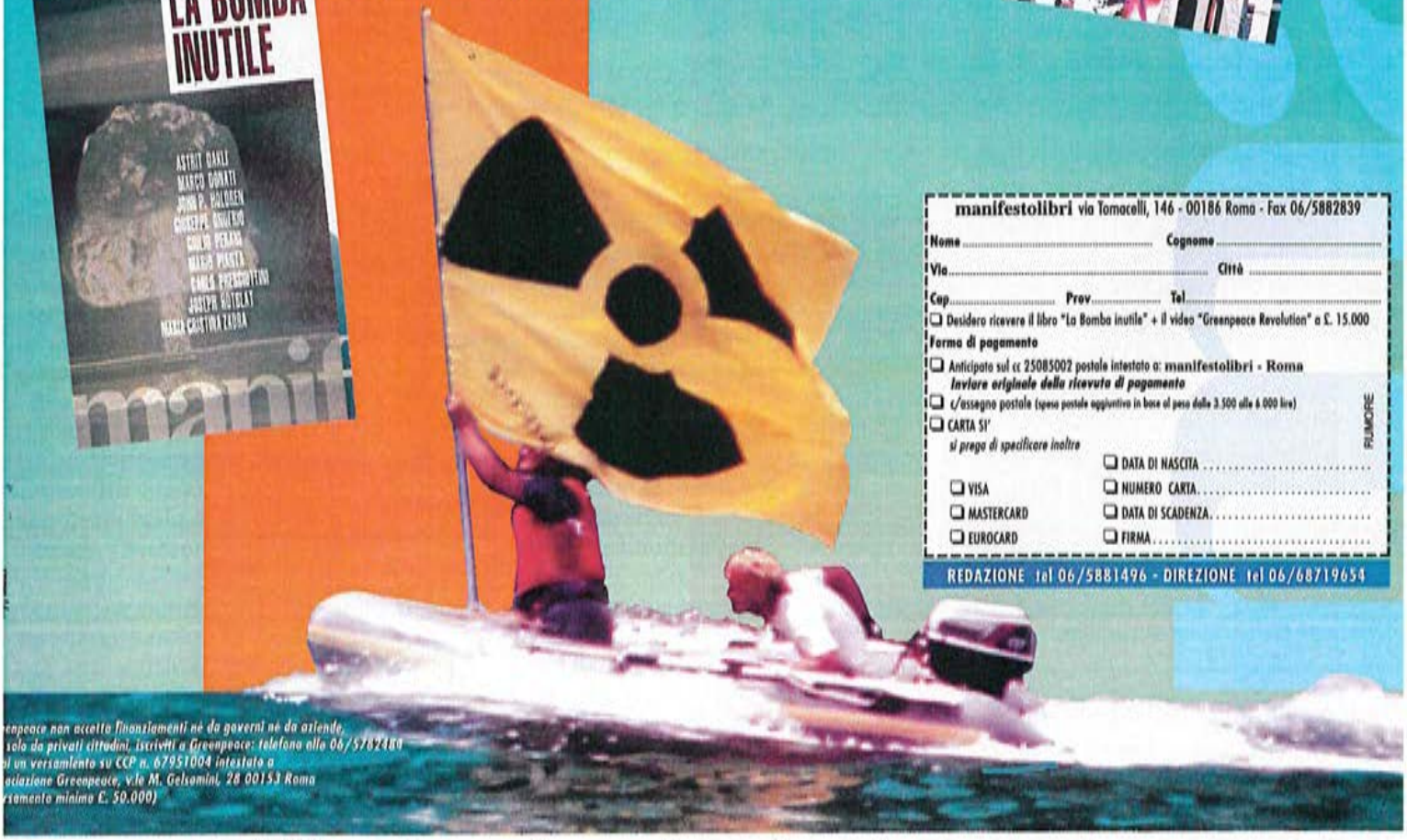
☐ Anticipato sul cc 25085002 postale intestato a: **manifestolibri - Roma**
Inviare originale della ricevuta di pagamento
☐ c/assegno postale (spese postali aggiuntive in base al peso dalle 3.500 alle 6.000 lire)
☐ CARTA SI'
si prega di specificare inoltre

☐ VISA
☐ MASTERCARD
☐ EUROCARD

☐ DATA DI NASCITA .....
☐ NUMERO CARTA .....
☐ DATA DI SCADENZA .....
☐ FIRMA .....

RUMORE

REDAZIONE tel 06/5881496 - DIREZIONE tel 06/68719654



Greenpeace non accetta finanziamenti né da governi né da aziende, solo da privati cittadini iscritti a Greenpeace: telefona allo 06/5782480 o fai un versamento su CCP n. 67951004 intestato a Associazione Greenpeace, v.le M. Gelsomini, 28 00153 Roma (versamento minimo £. 50.000)

l manifesto. La rivoluzione non russa.

i n i n t e r v i s t a

JUKEBOX ALL' OSSIGENO

Allen Ginsberg

"..... Ti prego, levami come un'onda, come una foglia o una nuvola. Cado sopra le spine della vita e sanguino!....."

PERCY B. SHELLEY - ODE AL VENTO OCCIDENTALE

E' un'intervista al rovescio, quella che comincio con Allen Ginsberg. Con il poeta che fa le domande e si informa sugli intendimenti e i percorsi futuri di PULP, curioso come sempre su tutto quel che si muove di nuovo nel campo dell'arte. E' lui a condurre il gioco, per tutta la durata dell' intensa ed istruttiva (per me) chiacchierata; monologo che cerco di disturbare il meno possibile, lasciandolo fluire come un respiro libero.

E proprio su quest'ultimo, intrigante e fondamentale concetto poetico, va a chiudersi alla fine l'incontro con questa leggenda vivente, che tanto ha dato (e ancora dà, basta leggersi la recente raccolta di poesie SALUTI COSMOPOLITI) all'arte di questo secolo. Questo figlio di **Whitman** che ha saputo diventare negli anni padre di noi tutti.

E mentre a registratore spento e ad incontro ormai finito GINSBERG mi ricorda che anche l'intervista è una forma d'arte, io penso che pochi uomini arrivati a settantanni possono vantare una vita così piena, una mente così viva. Per sè e per gli altri.

Ma lui già ammonisce, con lo sguardo deciso: ricordati il respiro, il respiro del vento di **Shelley**. Il respiro di quello spirito impetuoso, che è libertà.

GINSBERG è in Europa, tra le altre cose, per una serie di rappresentazioni musicali della sua opera, inevitabile quindi cominciare il discorso da lì.

Qual'è il rapporto tra la musica e la sua poesia?

La poesia e la musica, come riuscire a metterle insieme, è sempre stato uno dei miei problemi più grandi. Uno dei miei chiodi fissi. Penso anche di aver raggiunto dei discreti risultati, a volte. Altre volte invece meno.

C'è un' opera, in cui io ho messo il testo e **Philip Glass** la musica, a cui stò lavorando ultimamente. Un'opera di cui abbiamo dato qualche rappresentazione, proprio la scorsa settimana, sia a Praga che a Parigi.....

..... come si chiama?

Jukebox all'idrogeno. L'avevamo già presentata a Spoleto due o tre anni fa e adesso è uscita in CD.

Ricordo quella presentazione a Spoleto, ma come mai la ripresa di questo vecchio titolo degli anni sessanta?

Questo era solo il titolo italiano, è stata FERNANDA PIVANO a chiamare così quel libro, e in America è piaciuta questa breve frase. Infatti all'antologia italiana sono stati aggiunti un buon numero di vari frammenti che non compaiono nella stampa originale. Diciamo materiale parallelo.

Ho anche fatto un'opera con ROBERT WILSON, ad Amburgo, circa cinque anni fa, con la musica di un'Orchestra Jazz europea (svizzera) diretta da GEORGE GROONS. In quell'occasione fu usato il titolo di Saluti cosmopoliti, prima che il libro uscisse, in America e qua.

L'opera musicale con Glass cosa riprende dei testi contenuti nell'edizione italiana?

Le parti di Urlo, Wichita Vortex Sutra che in Italia è conte-

nuta nel libro Mantra del Re di Maggio più altre cose. Negli ultimi anni con il jazzista DON CHERRY che è appena morto ho lavorato a lungo su progetti poetici, così come con il batterista ELVIN JONES. Ho fatto numerose registrazioni anche con ORNETTE COLEMAN e con PAUL MCCARTNEY, alla Royal Albert Hall, come accompagnatore. Con i Clash, con BOB DYLAN, con PHILIP GLASS, come dicevo prima.
Il problema più difficile è stato quello di mettere insieme la musica e la poesia, di legare il progetto. In questo modo, senza che me ne accorgessi, il risultato è stato un box di quattro CD.

Comunque la mia formazione è poetica e non musicale, anche se mi piace cantare sotto la doccia.

Da questo punto di vista qual'è la differenza tra lo scrivere un testo poetico per la pagina bianca e invece un testo per canzone che dovrà essere musicato?

Alcuni testi vengono scritti in modo specifico per stare insieme alla musica, ma le canzoni migliori sono quelle in cui simultaneamente si scrivono la musica e le parole. E' vero che la maggior parte delle canzoni sono scritte senza musica, ma per me il classico resta FATHER DEATH BLUES (non sò se è mai stato pubblicato in Italia), che ho composto nel 1976 alla morte di mio padre. Ero sull'aereo, con il mio harmonium in grembo mentre tornavo a casa, e così ho composto la melodia nel momento stesso in cui componevo le parole. Penso che questa sarà la prima cosa che eseguirò nel reading di questa sera, perchè ci sarà FERNANDA PIVANO a presentarmi, ed è lei che l'ha tradotto.
Un altro modello per me resta una lunga, lunga ballata del 1971 che ho scritto durante una registrazione in studio con BOB DYLAN, che si chiama SEPTEMBER ON JESSORE ROAD. E' la strada tra *Calcutta* e il *Bangla Desh*. Diecimila profughi sulla strada, sotto la pioggia e affamati, mentre io stavo appunto visitando quei posti. Era una ballata a rime, e mentre la scrivevo avevo nella mente la famosa ballata di DYLAN, quella delle lowlands (che è veramente molto lunga). Avevo l'idea di scrivere qualche cosa di così forte, che lui potesse apprezzarla. E infatti il giorno dopo mi disse che l'aveva letta e che aveva pianto. Perciò abbiamo registrato anche questa, con DYLAN alla chitarra e al piano. E così è cominciata l'idea di questo gruppo di CD, nel 1971 l'abbiamo fatto, anche se fino al '95 non è stata pubblicata. *Questo per dire che è da molto tempo che io lavoro con la musica, cercando di scrivere insieme melodie e testi.*

Era da parecchio tempo che non usciva una sua raccolta di poesie in Italia. Per quale motivo, motivi editoriali o altro?

Problemi di politica culturale degli editori, sì. Il pregiudizio politico degli editori e in particolare quello della *Mondadori* dopo il '74 era che la poesia non fosse importante, che fosse irrilevante. Dopodichè, quando Berlusconi ha comprato la casa editrice, la poesia è diventata ancora più inutile per i suoi scopi. Anche se FERNANDA PIVANO nel frattempo ha continuato a tradurre le mie poesie e i libri che raccoglievano la mia produzione fino all'85 (uno di questi, tradotto ma mai pubblicato, si chiamava Il sudario bianco).
Poi, due anni fa, LUCA FORMENTON ha comprato la linea del *Saggiatore* dalla *Mondadori* con l'idea di pubblicare le raccolte di poesia ancora inedite, ma sarebbe stato troppo tutto in una volta e poi ci abbiamo messo un sacco di tempo per tradurre. Così abbiamo deciso di cominciare con le più recenti, con le notizie attuali, poi un po' alla volta completeremo la collezione pubblicando le poesie non ancora uscite in italiano, compreso White shroud.
Ho lo stesso problema in Francia, dove l'ultimo libro uscito è stato ***La caduta dell'America*** nel '74 e poi un lungo silenzio. Mentre in America ho continuato a pubblicare regolarmente. Anzi, devo dire che i miei libri in questi anni si sono venduti sempre di più, perchè c'è un interesse sempre maggiore verso la poesia.

Adesso la poesia in America è una forma veramente popolare, non intendo solo la mia poesia è chiaro, ma la poesia in genere. Naturalmente in questo modo anche la mia importanza è aumentata. Nell'Europa dell'Est invece, dopo l'85, hanno continuato a pubblicare i miei lavori più recenti. Come anche in *Gran Bretagna* o in *Cina*. Mentre in Italia nessuno mi pubblicava, in *Cina* sì. E' curioso .....
.....ma, forse non è così assurdo. Penso invece che è proprio là dove sono caduti e venuti meno i grandi Miti che probabilmente si sente il bisogno della sua poesia.....
.....certo, è un fatto. Dopo la caduta delle ideologie maoiste e staliniste..... e anche di quelle capitaliste, ... questo candore della mia scrittura forse è sentito come particolarmente necessario. Anche in *Italia*, penso, dove ci sono tante divisioni, tante corruzioni, e un controllo tale da parte di BERLUSCONI sui mass media, anche qui credo sia necessario. L'unico posto dove non ho pubblicato molti libri è l'*Unione Sovietica*.....
.....come mai?, questo sì è strano.....
.....si, è una cosa abbastanza curiosa, ma credo che dipenda dal fatto che lì resiste ancora il mercato dei samizdat (le pubblicazioni clandestine, Ndt). C'è però un traduttore russo molto bravo, che è il traduttore ufficiale della poesia occidentale e americana, un grande amico di JOSIF BRODSKIJ, purtroppo anche lui scomparso recentemente.
Il problema è che la burocrazia russa si è sempre opposta al contenuto "ebraico" delle mie poesie, oltre naturalmente al contenuto omosessuale. Da VIKTOR SOSNODA, un ottimo poeta, è stato pubblicato un pamphlet che è la traduzione di KADDISH, ma è proprio un libretto. Un altro problema, con la caduta della burocrazia, è che tutta l'editoria della vecchia Russia è nel caos. Stampano i romanzi più popolari, le cose di meno valore, un po' troppa spazzatura per i miei gusti. Non sò se hai mai letto qualcosa sull'editoria russa contemporanea..... Prima gli editori erano sovvenzionati dallo Stato, perciò pubblicavano centomila copie di poesie di seconda classe, tanto non dovevano venderli. Adesso invece c'è un mercato, perciò cominciano a tradurre i best-sellers americani tipo **STEPHEN KING**. Non hanno più sovvenzioni per cui devono pensare a guadagnare. Questo mostra le due facce del problema: adesso sono liberi di pubblicare tutto quello che vogliono, ma dall'altra parte non c'è più il mercato per la letteratura di qualità.

Ma del resto anche in America il mercato non riesce a capire che potrebbe guadagnare pubblicando poesie. E' una specie di "nicchia ecologica": in *America*, in *Inghilterra*, in *Francia* e anche in *Italia*.

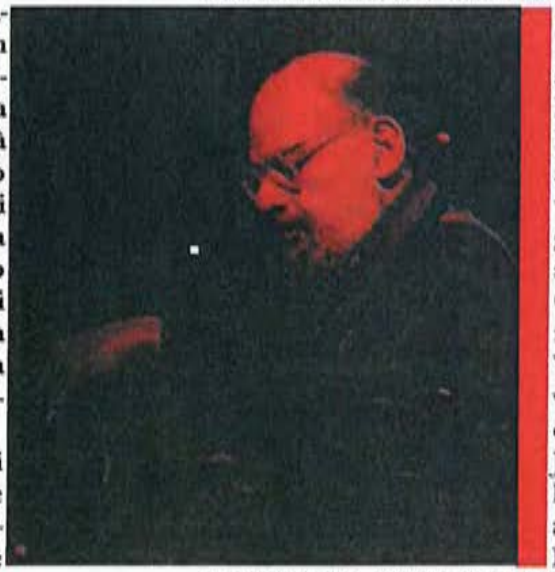
Forse perchè la letteratura della beat-generation non è più così di moda?

No, la beat-generation in *America*, ma anche in *Europa*, è adesso più di moda di una volta. Non più come nel '68, è chiaro, però è ancora molto forte. Anzi in *America* è forse più forte adesso che non nel '68. Quest'anno c'è stata al ***Whitney Museum*** una retrospettiva della cultura beat molto importante. Adesso che la mostra ha chiuso, dopo un mese, andrà a *Minneapolis* e poi a *San Francisco*.

Contemporaneamente a *Washington*, alla ***National Poetry Gallery***, è stata allestita una grande mostra di ritratti di poeti e pittori: i poeti e i pittori ribelli degli anni cinquanta.

E' cominciato come uno show puramente beat, infatti il catalogo doveva essere titolato L'origine della beat-generation. Ma poi gli organizzatori si sono spaventati della destra, che ha polemizzato sui fondi destinati all'iniziativa, e così hanno addolcito la pillola scrivendo semplicemente I poeti e i pittori ribelli.

L'impressione però, riprendendo la domanda un po' provocatoria di prima, è che con tutte queste celebrazioni si cerchi di consegnare la beat-generation alla Storia, così da renderla meno viva e presente sulla realtà contemporanea, sull'attualità. Io penso invece che la sua produzione di questi anni provi il contrario (rivelando anche che la sua poesia non può essere appiattita solo sul terreno del beat), perchè anche i versi di quest'ultima raccolta possiedono una grande vivacità sulle cose di oggi, tanto da riuscire a parlare ad un giovane senza fatica.



Perfettamente d'accordo, ma non è che io mi vergogni della beat-generation. Tanto più che la maggior parte degli scrittori di quel movimento è ancora in attività, sono ancora vivi e vividi in tutti i sensi.

Per esempio William Burroughs, che ha ormai ottantatré anni, ha più influenza adesso con tutto quello che scrive e dipinge di quanto non ne avesse allora.

Recentemente ero con BONO degli U2 a *Dublino* e lui mi ha presentato durante una lettura di poesia. Poi mi ha portato nel suo studio televisivo e mi ha fatto vedere un filmato di diverse ore che stava montando, praticamente dei tagli filmati, dei cut-up alla maniera di BURROUGHS.

Due anni fa BONO era andato a visitare BURROUGHS perchè voleva fare un lavoro con il materiale da lui prodotto, così ha scritto le musiche per questo filmato. Non perchè BURRROUGHS fosse un beat, ma perchè esteticamente il suo metodo del cut-up era così bello ed interessante da poter essere ancora utilizzato. Soprattutto perchè va ancora contro il condizionamento giovanile che viene operato ogni giorno dalla destra e dalla borghesia, va contro il condizionamento quotidiano della polizia di Stato.

Gregory Corso è vivo e scrive ancora, anche se non esce più come una volta in pubblico per leggere le sue poesie.

Gary Snyder ha appena finito un lungo poema a cui ha lavorato per quarant'anni. Montagne e fiumi senza fine , un titolo che viene da un lungo papiro cinese.

Un altro poeta, Philip Whalen, adesso è un maestro zen. Prima era un insegnante, ma ora è diventato ufficialmente un maestro zen Roshi. E' molto attivo, viaggia, dipinge e scrive in continuazione. Certo, Kerouac è morto, Cassidy è morto. Però la maggior parte di tutti gli altri stanno benissimo.

Questi sono alcuni compagni e amici con cui lei ha contribuito a cambiare la faccia della poesia del Novecento, o meglio dell'arte di questo secolo.....

.....si, ma voglio sottolineare che noi tutti siamo ancora molto attivi. E che ci sono varie generazioni ugualmente attive e ugualmente amiche che hanno in un certo senso ripreso quello che noi avevamo cominciato. Ad esempio TED BERRIGAN e ANNE WALDMAN, che sono della generazione dopo la nostra (forse Fernanda Pivano ha tradotto qualche loro frammento). E poi ED SANDERS, dei FUGS, il cui ultimo libro è un'opera sulla vita di CECHOV.

Della stessa generazione fa parte Bob Dylan, il quale ha affermato molte volte che l'ispirazione per la sua poesia arriva da Mexico City Blues di Kerouac.

Il NAUROPA INSTITUTE, che è stato creato sotto gli auspici di un Lama tibetano, ha raccolto gli insegnamenti di tutte queste generazioni diverse. CORSO, BURROUGHS, io, abbiamo insegnato lì. BERRIGAN, la WALDMAN (che tra l'altro è la vera direttrice, essendo io il direttore emerito). ELVIN JONES e DON CHERRY, anche loro hanno tenuto corsi all'Istituto. L'artista FRANCESCO CLEMENTE ha tenuto conferenze, più un certo numero di altri pittori.

C'è una filiale di questo Istituto a *Vienna*, fondata da alcuni studenti, per mantenere vivo il contatto e la trasmissione di un certo modo di pensare e fare arte. Con HARTMAN, il poeta austriaco, e ERNST JANDL, un altro poeta.

Dopo tanti anni e tanti libri di poesia, dopo tante collaborazioni artistiche per quale motivo ha sentito il bisogno di mettere all'inizio di Saluti cosmopoliti una prefazione sul "perchè scrivere poesia"?

Non l'ho scritto per il libro quel testo. Ero in *Cina* in quel periodo, nell'84, e c'era stato un congresso (nelle note spiego l'origine del testo, nelle note in fondo al libro). Comunque, io ho improvvisato in quell'occasione alcune frasi che poi ho trascritto e questa è la riproduzione esatta di quella improvvisazione. Però non ho avuto il nastro con la registrazione fino all'anno dopo, per questo il lasso di tempo è sfasato, perchè i testi del libro partono dall'86 mentre questo pezzo è di due anni prima.

Ma ho pensato che fosse un documento interessante, per

cui ho fatto finta che fosse un prologo, trovando così il modo per stamparlo.....

.....tra queste righe c'è un omaggio affettuoso e stilistico ai maestri di sempre: Whitman, Pound, Carlos Williams.....

.....il trucco, per così dire, è stato quello di riuscire a dire certe cose in un paese come la Cina dove invece c'era ancora moltissima censura. Voglio ricordare che questo avvenimento è stato prima di Tien-An-Men e che dieci anni fa parlare o anche solo citare l'omosessualità o l'individualismo era qualcosa che andava contro l'ideologia maoista.
Perciò questo è stato un modo sottile per poter parlare di certi problemi e presentare così l'argomento, l'argomento che era la vera fonte di ispirazione. Così visto che il programma del partito maoista era: il poeta deve rappresentare la rivoluzione del popolo ed essere l'avanguardia della rivoluzione, la mente del popolo è rappresentata dal Comitato Centrale del Partito Comunista perciò i poeti devono prendere le direttive dal Comitato Centrale .....

..... la linea! Questo è uno dei motivi per cui il grande Majakovskij, un poeta a lei molto caro, si è suicidato, no?.....

..... si, è vero..... allora, visto che questa era la linea, il mio problema era quello di distruggere questo modo di pensare, semplicemente per dire la verità, così da poter scrivere liberamente il mio pensiero. Tanto più che tutto questo io già ho cominciato a metterlo in pratica molti anni fa, qui in occidente. E penso sia stato utile.

Alla maniera di WHITMAN: "Mi contraddico, e be' mi contraddico (io sono grosso, contengo moltitudini)".

Si, assolutamente. Le poesie che personalmente preferisco di questa ultima raccolta non sono quelle sui grandi temi esistenziali, sulla religone o sulla cosmologia dei sogni, ma invece quelle sulla quotidianità.....

..... come May days 1988.....

..... si, questa è una delle più toccanti in assoluto. Ma ce n'è un' altra, dove lei parla dell'immortalità, NOW AND FOREVER, tema che passa come un filo a legare tutto il libro. Arrivato a questo punto lei ripensa alla propria vita e lo fa in modo semplice e diretto, senza rimpianti sul passato, dicendo: "Mi sta bene l'immortalità/Non attraverso il corpo/Non attraverso gli occhi/Alte montagne stellate/Luna calante sui picchi di Aspen/Ma attraverso le parole, attraverso il fiato/Di lunghe frasi"..... conosci di SHELLEY l'*Ode al vento occidentale* o *l'ultimo canto del Paradiso di* DANTE? C'è come un fiato, un respiro che li circonda. Perchè queste poesie codificano il respiro in frasi più lunghe o più brevi. Così tutti quelli che le leggono ad alta voce, facendo attenzione alla punteggiatura e usando come indicazione il respiro, a come emetterlo, respireranno esattamente come respiro io.In alcuni poemi in inglese, e specialmente nell'*Ode al vento occidentale* di SHELLEY, c'è questa codifica fisiologica del respiro del poeta. Come in ANTONIN ARTAUD e nel suo *Per farla finita con il giudizio di Dio*, oppure in *Adonais*, un altro lungo poema di SHELLEY.
(comincia a recitare ad alta voce, piano, un verso alla volta)

".....Guida i miei morti pensieri per tutto l'universo
come foglie appassite per darmi una nascita nuova!
E con l'incanto di questi miei versi disperdi,
come da un focolare non ancora spento,
le faville e le ceneri, le mie parole fra gli uomini!
E alla terra che dorme, attraverso il mio labbro,
tu sia la tromba d'una profezia! ....."

Questi sono alcuni versi finali dell'*Ode al vento occidentale*, dove SHELLEY identifica il suo respiro con la forza naturale del vento.
E chiunque legge ad alta voce questa poesia adempie la profezia, come un trucco magico. Che il poeta possa scrivere qualcosa di così interessante, con un respiro così profondo, così che tutti quelli che lo ripetono ad alta voce possono inspirare la poesia stessa, ecco, in questo senso io dico che è stata raggiunta l'immortalità.
Del resto c'è un'espressione che dice "L'IMMORTALITÀ VIENE DOPO". Appunto (ride), dopo la mortalità.

CLAUDIO GALUZZI

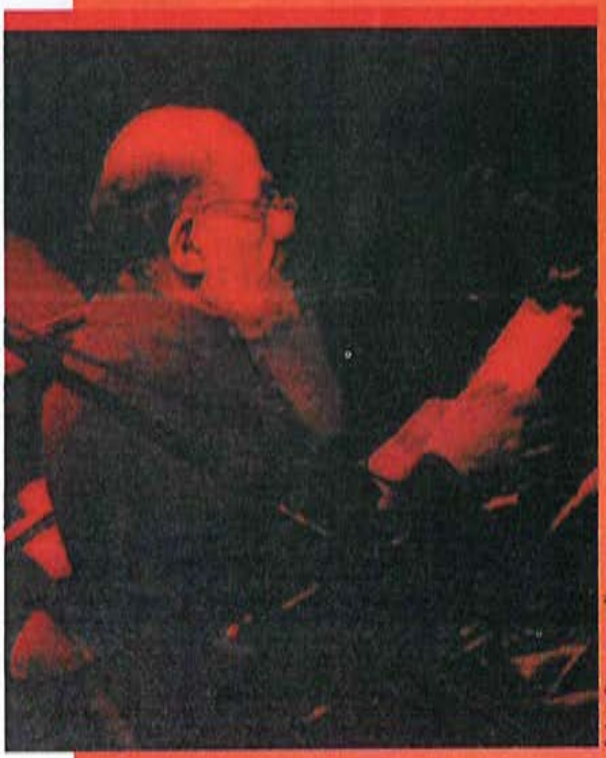


foto alice macali

ROCK

NICK CAVE

Un Diavolo Alla Nostra Tavola ?

CLAUDIO GALUZZI

1. IL CIELO SOPRA LA VALLE DI UKULORE. Cominciamo pure dal grumo oscuro, dal nodo fangoso e buio che porta un titolo così soavemente biblico (E l'asina vide l'angelo, Arcana editrice): unico lavoro in prosa di ampio respiro dato finora alle stampe da NICK CAVE.

Qui si sente il progetto di una storia. Tra queste pagine vi è lo sviluppo anche se incostante e continuamente divagato su diversi fronti, del racconto di una vita; o di diverse vite e morti, se si vuole essere precisi.

E' un CAVE appassionato e gravido di annunciazioni (*ecco si, gravido*) quello che ci porta a planare piano, come fossimo in un piano sequenza dall'alto in basso dell'angelo wendersiano, in una valle di **lacrime** e **fango** e **sangue** e **fumo** e... **vita**.

Solo che qui non ci sono rovine metropolitane da mostrare o rovistare. Piuttosto è il rovinare stesso della vita, il suo giro cattivo e assurdo, che CAVE attraverso gli occhi dello *scemo* Euchrid Eucrow, *un marginale tra i tagliati fuori* si potrebbe dire, vuole mettere sotto torchio.

Sono gli occhi di tre corvi, neri e unti, ad aprirci la strada, facendoci entrare in quello squarcio che sta là sotto, in quella carnosa valle che assomiglia al corpo disteso di una donna.

Il registro scelto è quello maledetto romantico-morboso, che a CAVE viene così bene, per indole o per necessità non importa (viene in mente, per chi ha voglia di andarsi a vedere una delle più belle indagini saggistiche sull'argomento, un raffinato ed illuminante *La carne, la morte e il diavolo* di Mario Praz).

Ma ecco l'attacco della storia di Nick Cave.

"Là sotto! La piccola valle!

Due ginocchia di terra sconvolte si spalancano a formare una piega. Planiamo lungo i corrosi fianchi interni, dove alberi carichi di rampicanti rigogliano sui pendii frementi. Alcuni s'inclinano nella valle con pericolose angolature, le radici torturate, spuntate dal fianco della collina, patiscono lo strisciante carico che avvolge, lega e schiaccia le loro membra col peso del mondo. Questo rampicante sferruzzato, questi alberi, son tutti infilati ad uno ad uno, incatenati al terreno dal labirinto vegetale.

Viaggiando per la lunghezza della valle, da sud a nord in linea d'aria, seguiamo la strada principale che s'inserpa sulla pianura al fondo del suo ventre. Da qui potrebbe essere un nastro, mentre sorvoliamo il primo delle centinaia di acri di canna da zucchero in lenta combustione."

Questo è il luogo, il clima, lo stile a cui si deve sottostare per tutta la durata della storia.

Un luogo da profondo sud (l'immaginario preferito da Cave, come si sa) che deve il suo humus al blues del delta cantato sulle rive dei fossi, al country melodrammatico sviolinato in mezzo alla polvere delle balere, alle vischiose paludi dove tutto si inabissa.

Un clima (nel senso di atmosfera) che tira in ballo quel mondo rurale e gotico, malandato e malato, straccione ma ricco di umanità e diversità, cantato così bene da William Faulkner, da Flannery O'Connor, da William Goyen, *(tanto per nominare tre grandi, diversi tra loro certo, che hanno fatto scuola).*

Ma c'è anche un debito evidente (*o forse più presunto che evidente, vista la piega che prende la storia fin dall'inizio*) nei confronti dell'*Huckleberry Finn* di MARK TWAIN. Libro del resto già saccheggiato per rivisitarne il mito in *Saint Huck*, nel primo disco solista From her to eternity (1984). Mentre le copiature "*apocrife*" più estese riguardano sicuramente la *Bibbia*, un libro che sembra attirare da sempre e nel profondo CAVE: spirito tutto sommato manicheo, in bilico continuamente tra gli opposti incarnati perfettamente dalle pratiche religiose (fondamentaliste).

Anche qui gli esempi si sprecano: dai predicatori invasati e folli alle reincarnazioni diaboliche, dalla figura di *Gesù* che salta da un capo all'altro delle sue canzoni fino alla riscrittura teatrale in cinque atti della storia di *Salomè* e del *Battista*.

E infine uno stile volutamente e pesantemente anti-moderno, così almeno ha dichiarato lo stesso CAVE in un'intervista, che si nutre piuttosto della tradizione biblica e del gergo *hillbilly*.

Facendo risaltare una frase greve, pesante, continuamente tesa a portare l'ascolto della lettura verso il basso, a sprofondarlo nel fango senza mai fargli vedere nemmeno uno spicchio di cielo.

Dalle prime pagine in poi, dove quei corvi astuti uccelli di morte girano in tondo sempre più vicini al terreno, è tutto un precipitare nel ventre molle della valle e della palude. In un buco metaforicamente descritto come un "*morbido cerchio di fango*", mentre il protagonista si sente come "*succhiato dalle gengive di questa tomba sdentata*".

Non solo. Mano a mano che il racconto continua, si disfa e dipana come un filo predestinato, la valle si ingrandisce a vista d'occhio scoprendo rughe e pieghe sempre più importanti, sempre più decise. Accompagnando lo sguardo acuto e aguzzo che va a centrare l'obiettivo, a scovare la vera ragione di quel girovagare inquieto.

Così dopo la valle, la strada, la piazza al centro della valle, la gente vestita a lutto, si ruota oltre la città seguendo MAINE ROAD, oltre i campi di canna da zucchero, per infiltrarsi in quell'acquitrino molle e paludoso.

La valle ora è piccola sul serio e sta in mezzo a due ginocchia aperte sul sedile posteriore di una *Chevy* bruciata.
Tra le gambe della madre del futuro protagonista.
"*Là, nelle convulsioni delle doglie, la sua consorte beona urlava contro il miracolo che si gonfiava e tirava calci nel suo ventre, tracannando una bottiglia di Gesù Bianco. La Chevy dondolava sulle molle, sconvolta da lamenti e urli, urli e lamenti, lamenti e urli: "Pa'! Pa-a'! Pa-a-a'!"*. Infine, la donna udì la porta aprirsi e richiudersi. A quel punto, prese congedo dal mattino e si trasferì nell'incoscienza.
"*Troppo pisciata per spingere*" avrebbe raccontato più avanti Pa' a Euchrid.
(.....) E fra una serie di bestemmie di Pa', il ronzìo di tutti gli insetti estivi, il sole nel cielo e non una nuvola in vista, con un urlo infernale e uno zampillio di liquido vischioso, due bavosi fagotti rotolarono fuori.
"*Gesù! Due!*" gridò l'uomo, ma uno morì ben presto."
In questo modo nasce EUCHRID EUCROW, viene letteralmente alla luce afferando i talloni del fratello che non riuscirà a sopravvivergli.
Si racconta che anche NICK CAVE sia nato da un parto gemellare, proprio come il suo idolo in terra ELVIS PRESLEY (*a cui era già stata dedicata Tupelo, nell'album dal titolo esplicito The first-born is dead, canzone che già conteneva al pari di altre della sua produzione i germi di questo romanzo*).
Una volta nato il nostro eroe *maudit*, ecco che tutto comincia a girare vorticosamente in quel mondo ossessivo, piccolo come una stanza o grande come il pianeta intero. Che poi altro non è se non la materia appiccicosa che impasta da tempo la musica dell'australiano. Tutti i temi sono lì, in fila o mischiati, nascosti o cammuffati, pronti per essere portati allo scoperto. Perchè la valle degli Ukuliti è un'ennesima variante, allegoria topografica esistenziale ed umana, già messa in scena chissà quante volte da almeno quindicianni in qua.
Da quando cioè Cave, con i Birthday Party, cominciò a fare sul serio; dando corda e fiato alle sue smisurate ossessioni, e al suo ancora più grande ego artistico.

"Questo è l'inferno per me
Col diavolo nel letto
E il diavolo in bottiglia
E il diavolo nella testa
Ci rivedremo in Paradiso...."

recitavano le *preghiere in fiamme* del primo disco, data 1981.

2. E L'ANGELO SCHIANTÒ AL SUOLO.

E' chiaro che durante la lavorazione del romanzo, NICK CAVE è stato a dir poco stregato da Il Cielo sopra Berlino di WIM WENDERS e dagli angeli che lo scrittore (*per l'occasione sceneggiatore*) PETER HANDKE ha fatto "*cadere*" nel film.

E non solo per quella parte a lui riservata: un tentatore subdolo e viscido come un perfetto demonio, che si contorce e striscia attorno al microfono come un serpente biblico.
Ma soprattutto perchè nei quattro anni in cui CAVE ha lavorato al libro, ha avuto modo di assorbire ed introiettare quel clima decadente e liberatorio a metà (erano gli ultimi anni del Muro non ancora abbattuto), falsamente da "*isola felice impiantata nell'est*", che la città tedesca emanava ad ogni pietra, ad ogni passo.

Tema del film sono gli angeli, un invito a nozze per il *Lucifero* australiano (LUCIFERO, RICORDIAMOLO, È UN ANGELO "CADUTO" IN DISGRAZIA, PRECIPITATO FUORI DALLA GRAZIA DI DIO) che per l'occasione sfodera un pezzo che è tutto un programma: *The Carny*.

E' una canzone che parla di una carovana di freaks: *Ragazzo-cane*, *Ailante*, *Mezz'uomo*, gli *Spauracchi*, la *Donna Uccello*. Che racconta la storia di un imbonitore che aveva un cavallo pelle e ossa chiamato DOLORE e che ora è stato seppellito perchè è morto. Ma mentre la pioggia comincia a cadere e a battere la valle, mentre la carovana si allontana per abbandonare quel posto flagellato e dimenticato da Dio, il corpo del ronzino riemerge, galleggiando "*sulla superficie del terreno eroso*".
Tutto questo succede mentre il carro dell'imbonitore "*stava ancora lassù in cima/inclinandosi man mano che il terreno diventava fango.*"
E mentre la pioggia continua a cadere incessante come un diluvio, l'ultimo verso chiude tra l'amaro e il sarcastico
"*E nessuno vide andarsene l'imbonitore/Io dico che è buffo come vanno le cose*".

Questa canzone, che appartiene all'album YOUR FUNERAL, MY TRIAL, al pari della già ricordata *Tupelo* è fondamentale per il percorso narrativo di CAVE, perchè rivela in pieno la materia e i temi su cui stava lavorando con caparbietà ed ossessione in quel periodo.

Anche nel romanzo c'è un ronzino che si chiama *Sorrow* (*dolore, disgrazia, sventura*) e che affonda un giorno nell'acqua della palude, rincorso da una banda di personaggi da strada. Senza contare la maledizione della pioggia che occupa un intero capitolo, chiaro riferimento al diluvio biblico come castigo per mondare i peccati e lavare le anime sudicie.

Questo per dire che gli scenari che animano album come THE FIRST-BORN IS DEAD (1985), YOUR FUNERAL, MY TRIAL (1986) e TENDER PREY (1988), sono gli stessi che ricorrono non solo nel romanzo, ma anche negli altri lavori brevi in prosa, siano essi testi di teatro o brevi raccontini.

Se poi a corollario si infilano tra i primi due le cover di KICKING AGAINST THE PRICKS (1986), già "*coverato*" due volte fin dal titolo visto che il verso è preso dagli *Atti degli Apostoli* ma designa anche una raccolta di novelle di SAMUEL BECKETT dal titolo intraducibile (*More pricks than kicks*), autore a cui CAVE deve molto, lo riconosca o meno, il cerchio si chiude.

Anche se bisogna dire che si chiude alla maniera di NICK CAVE, non proprio in modo rotondo ma piuttosto slabbrato e sghembo, visto che ancora oggi l'autore è qui a regalarci MURDER BALLADS e LOVE SONGS convincenti e sode, a non finire (*ma ha giurato recentemente in un'intervista che con questo disco si è chiuso un ciclo, staremo a vedere*).

3. L'inferno esiste solo per chi ne ha paura.

Insomma, proviamo a riflettere. Abbiamo un film che parla di angeli custodi che anelano ad ascoltare tutte le voci che passano, compresa la voce indispensabile del silenzio. Scaraventati al suolo, sottoposti al "*peso del mondo*" handkiano, sono gli angeli della storia del dipinto di PAUL KLEE. Con le ali esposte al Tempo e bruciate tra passato e futuro, come ci ha suggerito in modo mirabile WALTER BENJAMIN.

E se vogliamo rincarare la dose e scomodare pure RAINER MARIA RILKE il sommo, diciamo pure che queste creature, "*primi perfetti, viziati della creazione*", un po' paura ci fanno anche se alla fine ci sono indispensabili. Perchè:

"*Gli angeli sono tutti tremendi. Eppure, ahimè, io invoco voi, uccelli d'anima che quasi fate morire*"

dice il poeta nella *Seconda Elegia* (R. M. RILKE, *Elegie Duinesi*), mettendo a fuoco il problema e il dito nella piaga. Poi abbiamo una musica che sputa veleno e fuoco. Storie fosche originate dal *Libro dei Libri* riletto con ossessiva partecipazione e costanza. Che vanno ad abbeverarsi alla cultura dell'apocrifo, questo NICK CAVE l'ha ripetuto ormai fino alla nausea.

"L'unico libro che ho avuto sempre accanto, in quel periodo, il testo da cui ho copiato impunemente, e stato la *Bibbia*, di cui *E l'asina vide l'angelo* è una sorta d'interpretazione apocrifa".

Qui il riferimento all'Angelo sembra essere più fisico, meno spirituale. Caricato di polvere e di fango, piuttosto che di ragioni intellettuali e filosofie del mondo.

Eppure, non è proprio quel che sembra. Nè per un verso, nè per l'altro.

Come in tutte le migliori tradizioni fondate sugli opposti che si fronteggiano: il Male esiste per potere dare una chance al Bene (*come sanno anche i peggiori lettori di* STEPHEN KING), il Buio ha ragione di essere solo in funzione della Luce, il Diavolo trova soddisfazione della propria condizione solo quando si trova allo specchio con Dio. E viceversa, naturalmente.

L'inferno esiste solo per chi ne ha paura, recitava qualche anno fa un bel verso di una canzone di DE ANDRÈ.

E EUCHRID EUCHROW, antieroe per eccellenza ma solo in apparenza (*anche qui, l'antieroe può avere un senso solo finchè accetta il suo dŏppio: l'eroe*), non sembra comportarsi diversamente.

Certo, per lui i confini tra gli opposti sembrano essere aboliti, disposto come sembra ad accettare il fatto che "*la vita è un inferno*", anzi ad adagiarsi fino in fondo (*quanto fatalismo, in questa storia e in tutte le storie di Nick Cave!*), rotolandosi dentro una brutalità diabolica e in crescendo.

In realtà anche per lui l'aspirazione segreta è quella di innalzarsi, da essere infernale a essere paradisiaco, anche se dentro la sofferenza del morbo acuto della pazzia.

Ma del resto, per CAVE la vera espiazione, l'unica vera redenzione, si ha nella punizione. Il castigo segue inevitabilmente il peccato (*come per un altro maudit del rock: Lou Reed*), come forma di espiazione eccitante e mistica. E cosa c'è di peggio (si potrebbe dire: di meglio) da questo punto di vista, della follia alienata e muta in cui precipita EUCHRID una pagina dopo l'altra, fino all'allucinante epilogo?

Un tema, questo, certamente già battuto dal NICK CAVE cantante, ma mai affrontato così violentemente e (ripeto) brutalmente, come succede invece nelle pagine di "*E l'asina vide l'angelo*".

4. DR. JEKYLL E MR. INCHIOSTRO.

L'opera in prosa che fa da contraltare al romanzo, uscita con il beneplacito e sotto la supervisione dell'autore che l'ha letteralmente costruita come una "storia" vera e propria, è *Re Inchiostro* (Arcana ed., stampato da noi due anni prima del romanzo).

Nel libro si trovano raccolti, oltre ai testi della carriera musicale con i BIRTHDAY PARTY e quelli dei primi cinque album con i BAD SEEDS (*escluse naturalmente le cover*), altre opere in prosa molto interessanti che vanno ad ampliare i discorsi sulla scrittura caveana. Prose su cui vale la pena soffermarsi un attimo.

Gli *Atti Unici*, ad esempio, scomposti e bru-

cianti testi che si allacciano direttamente al teatro inglese degli "*arrabbiati*". Al teatro moderno di OSBORNE e soprattutto di PINTER (*coincidenza: il primo successo di quest'ultimo, datato 1959, si chiamava The Birthday Party*); un modo di andare in scena che si nutre della ricerca sulla lingua e sull'esistenza portati in luce con sconvolgente maestria da BECKETT. Anche se in CAVE c'è una visceralità incontrollata e sporca, quell'attitudine punk che affronta a suo modo il problema dello "*stare al mondo*", che sbanda verso il teatro dei francesi: GENET, e ancora più giù nel *doppio teatro della crudeltà* di ANTONIN ARTAUD.

I personaggi raccontati sotto la luce dei riflettori da CAVE, non sono naturalmente diversi da quelli che abitano e popolano gli altri suoi testi. Fedeli a se stessi e al loro autore che li scrive sono uomini che stanno dentro un mondo sinistro, buio e soffocato, che la mezza luce dei fari in scena rende ancora più inquietanti (*anche se, bisogna dire, non sembrano possedere lo spessore raggiunto nel romanzo o in alcuni indimenticabili testi per canzone: ma il mezzo utilizzato, questo bisogna riconoscerlo, è diverso e richiede altri spazi*).

I brevi pezzi teatrali stanno infatti tutti dentro una precarietà è una scrittura minima, molti di loro non superano nemmeno la pagina, che li condanna a volte dentro un sapore estemporaneo e provvisorio. Vengono in mente le prove in prosa e i raccontini di una compagna di strada di CAVE, LYDIA LUNCH, ma anche altre scritture rock brevi brevissime quasi invisibili, tentativi non pienamente compiuti di essere dentro la scrittura.

Un esempio, dal titolo GIOCO D'ARMI N.3.

"Sfarzose luci colorate inondano il palcoscenico sul fondo del quale un giovanotto fa girare su se stessa la sua compagna che ha gli occhi bendati (*rumorosamente*). Lei inciampa, strilla e ride, inciampa (in modo stupido) di nuovo e poi a bocca aperta e ridacchiando ancora (*le braccia tese*) va dritto filato verso di lui allegramente. Come giunge a portata di mano (*Sei tu, Tommy, giocondamente*) l'uomo le infila in bocca una Colt 45 e le fa saltare le cervella. Il grande O canta Pretty Woman.....oh."

Non si discosta molto da questo stile asciutto, prosciugato fino all'osso della violenza primordiale, la rivisitazione in cinque atti della storia di *Salomè* e del BATTISTA, a cui si è già accennato sopra.

Qui NICK CAVE è a casa, come si dice, e si aggira guardingo ma senza pietà tra i sette veli della provocante Salomè, sedotto lui per primo da quella danza macabra che ha un solo fine: la testa di un uomo. La scena finale, *Il vassoio*, è una chiusura splatter servita con grande disinvoltura allo spettatore/lettore da CAVE, che sembra tramortito dagli effluvi degli oli, dal profumo di quel corpo provocante e sensuale, dal ritmo sinuoso e languido della musica che gira.

Testo sudista per eccellenza, che si riallaccia quindi all'immaginario descritto in E L'ASINA VIDE L'ANGELO, è invece un racconto che ha l'andamento a metà tra la novella e la canzone: *Bline Lemon Jefferson*.

Ispirato alla leggendaria figura di uno dei più grandi bluesman mai esistiti (*nato in una fattoria a Couchman, nel Texas, nel 1897 e morto nel 1930 a Chicago, durante una tempesta di neve*), il racconto si scioglie in XIV quadri che stanno tra la descrizione narrata in terza persona e il recupero invece della prima all'interno della classica strofa canzone. Questo permette un intreccio sempre più fitto tra la finzione e la storia reale dei fatti accaduti, fino al mischiarsi completo degli avvenimenti.

In questo modo Cave si appropria, fagocitandola avidamente dopo averla stritolata, di un'altra storia che ama, come una boa continuamente affamato di vite altrui (*ma ormai, a questo punto, a tali doppiezze dovremmo averci fatto l'abitudine!*)

La storia di BLIND LEMON JEFFERSON, qui storpiato in *Bline*, è un ennesimo racconto mistico sulla perdita della vista da parte del quattordicenne protagonista, che cammina "*per venticinque minuti sott'acqua*" per scappare ai suoi inseguitori che lo vogliono linciare. Lui, del resto, ha appena piantato un rastrello sul collo di un Capo guardiano, spezzandogli l'osso, perchè questi non voleva farlo tornare a casa per dare l'estremo saluto alla madre morta.

Il racconto si apre con il bluesman che, entrato in scena, si appoggia esausto al tronco di un albero, cominciando a fare cantare il suo DOBRO.

Stessa apertura del pezzo omonimo contenuto nell'album THE FIRST-BORN IS DEAD, con la variante però che qui il linguaggio porta subito verso una storia da sentire, anche se bisogna riconoscere che forse in poche altre occasioni NICK CAVE ha impiegato un tono così lirico.

Ma è dal cieco LEMON JEFFERSON, seguendo la sua strada oscura e solitaria, che si può risalire a quel giorno, quando ebbe l'occasione di sentirsi "*un angelo con tanto di ali, nero e cieco*".

E' da questo uomo privato della luce, ma forse per questo ancora più speciale perchè può vedere cose che altri non sanno sognare, che si può passare direttamente all'umanità deforme, alienata e reietta, al gusto per la mutilazione quasi come una benedizione, che ha sempre accompagnato i racconti che NICK CAVE ha scritto nero su bianco.

In questo modo si arriva al mutilato per eccellenza (*dopo un cieco un deforme della parola*) il muto e scemo EUCHRID EUCHROW, anche lui aspirante angelo che aspetta a braccia aperte il suo "*alato protettore*".

Un matto che assomiglia come un gemello al *Frank Drummer* di LEE MASTERS, che dalle pagine dell'*Antologia di Spoon River* ammonisce:

"La mia lingua non poteva esprimere
ciò che mi si agitava dentro,
e il villaggio mi prese per scemo.
Eppure all'inizio c'era una visione chiara,
un proposito alto e pressante, nella mia anima,
che mi spinse a cercar d'imparare a memoria
l'Enciclopedia Britannica!"

Ma nell'*Enciclopedia di Mr. Inchiostro* forse ci sono troppe domande e poche risposte. Senza contare che queste ultime sono così inaffidabili ed ambigue che sono praticamente impossibili da ricordare.

E intanto le asine con gli angeli si confondono, tra i fumi ubriachi della musica del diavolo.

i n i n t e r v i s t a t a

Indian Urban Blues

Sherman Alexie

"A ciascuno di noi viene data una cosa che è la misura della nostra vita, una determinazione. La mia sono le storie che possono o non possono cambiare il mondo. Non importa quale sia il loro effetto: basta che io continui a raccontarle."

(1993)

Giù nelle riserve sta succedendo qualcosa di strano: una chitarra spiritata detta canzoni e modalità per mettere insieme il rock'n'roll e un gruppuscolo di increduli ragazzi spokane. Tra di loro c'é anche quel Thomas-Accende-Il-Fuoco che già appariva in *Lone Ranger Fa A Pugni In Paradiso* e che si appresta a diventare il leader di un gruppo che, sulla carta, é destinato a rimanere. Difficile crederci, ma *Reservation Blues* (come il precedente, Frassinelli) riprende un cliché, quello della rock'n'roll band, ad uso e consumo di un linguaggio che é una sorta di coraggioso ibrido tra la cultura urbana degli Stati Uniti (e tutto quello che rappresenta) e le tradizioni dei nativi americani. Dove si trovi il rock'n'roll é un po' difficile da capire: i tamburi sono gli stessi, le canzoni durano giusto il tempo per uscire dalla riserva e i rimborsi spese non giungono mai per tempo, cosi i Coyote Springs puntano a Seattle e a New York più con coraggio che con speranze. *Reservation Blues* é la loro storia, e non solo: racconta la vita nelle riserve con quell'innocente nudità che già definiva *Lone Ranger Fa A Pugni In Paradiso* e conferma Sherman Alexie tra i più promettenti scrittori del momento. Giovane, poeta, visionario eppure saldamente ancorato alla realtà del suo popolo e dei suoi destini.

Tanto per cominciare: come é nata l'idea di infilare il fantasma di Robert Johnson in *Reservation Blues*?

Sai, sono sempre stato un grande appassionato di blues, e naturalmente di Robert Johnson e mentre stavo scrivendo questo romanzo, *Reservation Blues*, che é essenzialmente la storia di una rock'n'roll band pensavo in continuazione ad un carattere che rappresentasse il diavolo. Qualcosa di oscuro, e molto magico. L'associazione con Robert Johnson é stata spontanea perché, si sa, lui ha camminato con il diavolo. E' per questo che é finito in *Reservation Blues*.

E' curiosa questa passione per il blues da parte dei nativi americani: oltre a te, penso a John Trudell o a Lance Henson che mi sembrano, se non proprio dei cultori, sicuramente dei grandi conoscitori del genere. Perché, secondo te?

Probabilmente dipende dal dolore, dal dolore di vivere negli Stati Uniti. Credo ci sia una similitudine e un collegamento tra la schiavitù afroamericana e il genocidio dei popoli nativi. Il dolore é lo stesso. Personalmente, poi, amo moltissimo la musica di Robert Johnson, ma non mi considero un grande esperto di blues.

In *Lone Ranger Fa A Pugni In Paradiso* Thomas-Accende-Il-Fuoco si difendeva, dalla vita quotidiana nella riserva, raccontando storie. In *Reservation Blues* c'è ancora questo aspetto dello storytelling come mezzo di autodifesa, ma intanto comincia anche a scrivere canzoni.

Beh, entrambi gli strumenti appartengono all'idea di uno stretto legame tra presente e passato. In effetti, per quelli che sono gli esseri umani, non mi sembra ci siano grandi differenze tra cinque anni fa o un secolo fa. Il punto é che il tempo é un cerchio: si ritorna sempre.

Il circolo é un'immagine molto forte della cultura nativa americana e, d'altro canto, anche il blues ha una struttura armonica che si potrebbe definire anche circolare.

Si, noi non ragioniamo in modo lineare e non ne siamo per niente affascinati. E' la civiltà occidentale che vede il mondo in un modo lineare: la progressione del tempo é lineare, le strade sono lineari. E' come se si guidasse un automobile. Si guarda sempre avanti, diritto, e non c'é la possibilità di vedere cosa c'é alle nostre spalle. La mia fiction funziona invece in maniera circolare.

Pero' il tuo linguaggio sembra un miscuglio di cultura occidentale ed espressioni della cultura nativa. Come sei riuscito a realizzare questo mix?

Yeah, io ci vivo in questo mix. Conosco le tradizioni della cultura nativa, ma leggo i libri, ascolto la musica e guardo la televisione. Fin dal momento in cui sono nato sono stato parte di due culture differenti. Quella della mia tribù e quella americana. Racconto esattamente quello che sono.

Sicuramente conosci molto bene una delle espressioni più forti della cultura americana, il rock'n'roll. La storia dei Coyote Springs, la band di *Reservation Blues* , é raccontanta con un uso spregiudicato di tutti i classici clichés delle rock'n'roll story. Cosa ti ha ispirato, principalmente?

Beh, é un po' strano perché ho conosciuto la storia di un sacco di band indiane, ma quello che mi ha ispirato veramente per *Reservation Blues* é stata una band irlandese: The Commitments. Ho letto il libro, e poi ho visto il film e sono rimasto folgorato. La visione di Robert Johnson, invece, mi é stata ispirata da un film che ho visto e rivisto un sacco di volte, *Crossroads* di Walter Hill, con la colonna sonora di Ry Cooder. Quel film parla un po' di come la musica, o l'arte o chiamala come vuoi, ti puo' cambiare ed é quello che continuo a pensare da quando ho cominciato a scrivere le mie storie e a parlare della mia gente. In un certo senso poi é stato facile perché la musica, cosi come i sogni o le visioni, é una parte fondamentale della nostra cultura.

I sogni erano un elemento importante anche in *Lone Ranger Fa A Pugni In Paradiso*. Pensi che la fiction sia una via logica per interpretare la realtà, per avere una visione immaginaria della realtà?

I sogni sono un mezzo per connettere le informazioni, per farle circolare, sono qualcosa che ci appartengono in una maniera estremamente profonda ed é un po' lo stesso per le storie. Una storia ti puo' dare qualcosa, puo' entrarti dentro, puo' cambiarti la vita.

Per essere più precisi, allora, credi che la fiction possa essere una connessione tra i sogni e la realtà?

Oh, mi piacerebbe che lo fosse, ma a volte é effettivamente molto difficile e i risultati sono abbastanza incerti.

Beh, leggendo *Lone Ranger* e *Reservation Blues* si direbbe il contrario: l'alternarsi delle visioni e le immagini della vita nella riserva danno alle storie un ritmo serrato, avvincente.

E' la mia realtà, non c'é niente da fare. Le condizioni sociali nelle riserve sono terribili: disoccupazione, povertà, alcolismo, degrado. E gli Stati Uniti negano ogni evidenza e continuano ad avere un comportamento estremamente arrogante nei nostri confronti. E' strano perché difendono i diritti umani in tutto il mondo, producono dischi per beneficenza e non gliene importa nulla di noi. Sono completamente indifferenti e, ... capisci?, ... viviamo in queste condizioni dentro il paese più ricco del mondo. Questa é la realtà, e a volte non ho nemmeno abbastanza parole per descriverla.

Cio' non toglie che tu sia capace di passare con una certa disinvoltura da uno strumento all'altro del narrare: dalle short stories al romanzo, che pero' contiene anche qualche canzone. Quale é la tua forma preferita?

La poesia, credo. Ho pubblicato diversi libri, negli Stati Uniti. Penso che sia il mio elemento, la cultura del mio cuore. Uhm... è come costruire un edificio: scrivere un romanzo equivale a mettere in piedi un grattacielo. E' un grosso lavoro e devi restare sempre in superficie se vuoi arrivare alla fine. La poesia é diversa, é come realizzare un casa con fondamenta molto profonde, qualcosa che puoi costruire anche con le tue mani.

Quando si tratta di scrivere romanzi, hai dimostrato una certa abilità a sfruttare personaggi che sono diventati degli archetipi, figure estremamente riconoscibili, come Lone Ranger o lo stesso Robert Johnson.

E' una sfida usare questi clichés. E' una prova continua per me lavorare cosi, perché devi attribuire ai personaggi altri significati. Robert Johnson potrebbe essere, a sua volta, il diavolo.

Il diavolo, in *Reservation Blues*, é una metafora?

Si, il diavolo é una metafora ma..... è anche il diavolo.

Hai un punto di vista abbastanza fermo, per quanto riguarda la religione. Penso a *Il Mio Dio Ha La Pelle Scura*, una delle canzoni dei Coyote Springs, ma anche ai toni che usi un po' in tutto il romanzo.

Sai, sono cresciuto cattolico praticante: la messa

alla domenica e tutto il resto. E oggi é un po' come dormire con il nemico. Tendo a separare i cristiani dal cristianesimo. Cristo é grande, va bene. I cristiani, uhm..... avrei da ridire. Mi piace scrivere della religione perché é un po' come risolvere la mia lotta interiore, tra la formazione cattolica e la tradizione indiana. E' quello che mi tiene vivo.

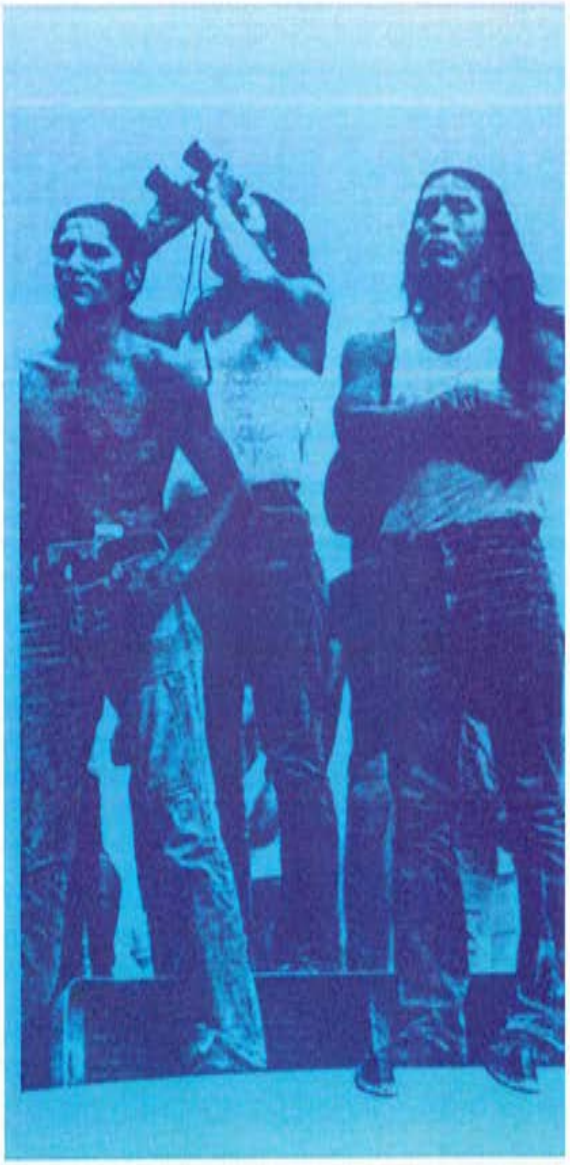
Thomas-Accende-Il-Fuoco, in uno dei passaggi più curiosi di *Reservation Blues*, dice: "Le mappe danno solo consigli". Cosa volevi dire?

Le mappe sono un'invenzione della civiltà occidentale. Noi non ne abbiamo mai avuto bisogno. Per questo Thomas-Accende-Il-Fuoco dice che danno dei consigli. Non ti spiegano nulla, ti offrono soltanto delle possibilità.

E' strano perché anche in altre culture indigene, in zone completamente differenti, dall'Africa all'Australia, c'é la medesima visione di mappe mentali, non scritte. Da cosa dipende, secondo te?

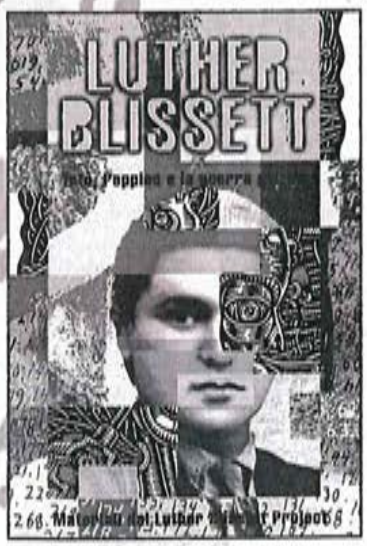
E' qualcosa di genetico, credo. Dipende dal rapporto con la terra in cui si vive. Sai, é come per quei cani che sanno sempre trovare la via di casa: si perdono per migliaia di miglia e poi riescono a tornare. Davvero, credo sia qualcosa di genetico: ogni uomo possiede, all'origine, una straordinaria capacità d'orientamento. Come dicevi, in Australia o in Africa, dove le tribù vivono ancora in modo molto tradizionale é rimasta questa capacità di percepire una mappa mentale. Nel resto del mondo é andata persa, si é consumata.

Marco Denti



è tornato!

una scelta dei materiali dal
Luther Blissett Project
sono ora raccolti nel volume
Totò, Peppino e la guerra psichica



in vendita nelle librerie meglio fornite
Redazione AAA, via Battisti 339, 55049 Viareggio, tel.0584-983918

TARAB
EDIZIONI

NELLE MIGLIORI LIBRERIE E NEI MIGLIORI NEGOZI DI DISCHI

VENDITA PER CORRISPONDENZA
SPEDIZIONE IN CONTRASSEGNO
ABBUONATE LE SPESE DI SPEDIZIONE
ORDINANDO DUE O PIÙ LIBRI

LA MUSICA DA LEGGERE

U2: The Rolling Stone Files
Gli U2 raccontano gli U2
Pagine 180 £. 30.000

Neil Young: The Rolling Stone Files
Il padre del grunge si racconta
Pagine 240 £. 30.000

Sonic Youth: Il Caos Incalza
la biografia ufficiale
di Alec Foege. Prefazione di Giuseppe Culicchia
Pagine 210 con 36 Foto b/n £. 30.000

L'arte e la musica di John Lennon
la storia di tutte le canzoni
di John Robertson. Prefazione di Antonio Taormina Pagine 224 £. 30.000

Caetano Veloso: La luna e la rosa
La vicenda di un protagonista della canzone brasiliana
di Giuseppe Vigna
Pagine 92 con 10 foto b/n £. 28.000

Jim Morrison: L'autostrada alla fine della no
L'uomo, la musica, la poesia
di James Riordan e Jerry Prochnic
Prefazione di Frank Lisciandro
Pagine 320 con 32 foto b/n £. 35.

Gli U2 alla fine del mondo
Gli U2 verso il terzo millennio
di Bill Flanagan. Prefazione di Zu
Fornaciari Pagine 476 con 40 foto b

R.E.M.: The Rolling Stones Fi
I R.E.M. raccontano il proprio sogn
Prefazione di Luciano Ligabue
Pagine 188 £30.000

Pistoia Blues '80/'94
una selezione di parole e immagini da quindici anni di blues dal vivo
di Ernesto De Pascale Prefazione di Fr
Pagine 96 con 73 fot b/n e 36 a colori

Distribuzione nei negozi di dischi. Contattateci per dett

TARAB EDIZIONI- DIES IRAE RECORDS SRL

Cabaret Musica Cinema

in edicola

Musica

A sole 15.000 lire un cofanetto con un inserto illustrato e un Cd con le colonne sonore, i temi musicali e le canzoni dei film più famosi. In edicola il CD dedicato al Pop

Thelma&Louise
Toni Childs
Quattro matrimoni e un funerale
Barry White
Young americans
Bjork

Gli amici di Peter
Cyndi Lauper - Paul Young
Saranno famosi
L.Dean, I.Cara, P.McCrane, T.Parnell, E.Brockington

Il fantasma dell'Opera
Steve Harley, Sarah Brightman
Fuga di mezzanotte
Giorgio Moroder

Antarctica
Vangelis
La storia fantastica
Willy De Ville
Una donna carriera
Chris De Burgh

in edicola separatamente da l'Unità.

Cabaret

Dario Fo
il meglio di mistero buffo
con la partecipazione di [illegible]

"In Mistero Buffo si ritrovano le trasformazioni grottesche, sarcastiche, al limite del blasfemo, di certe favole sacre."

Cinema

PROSSIMAMENTE...
La collana del grande cinema americano continua.

Ecco i prossimi film in uscita:

sabato 18 maggio
Brivido caldo
di Lawrence Kasdan
con William Hurt e Kathleen Turner

sabato 25 maggio
Un mercoledì da leoni
di John Milius
con Jan Michael Vincent, William Katt e Gary Busey

l'Unità

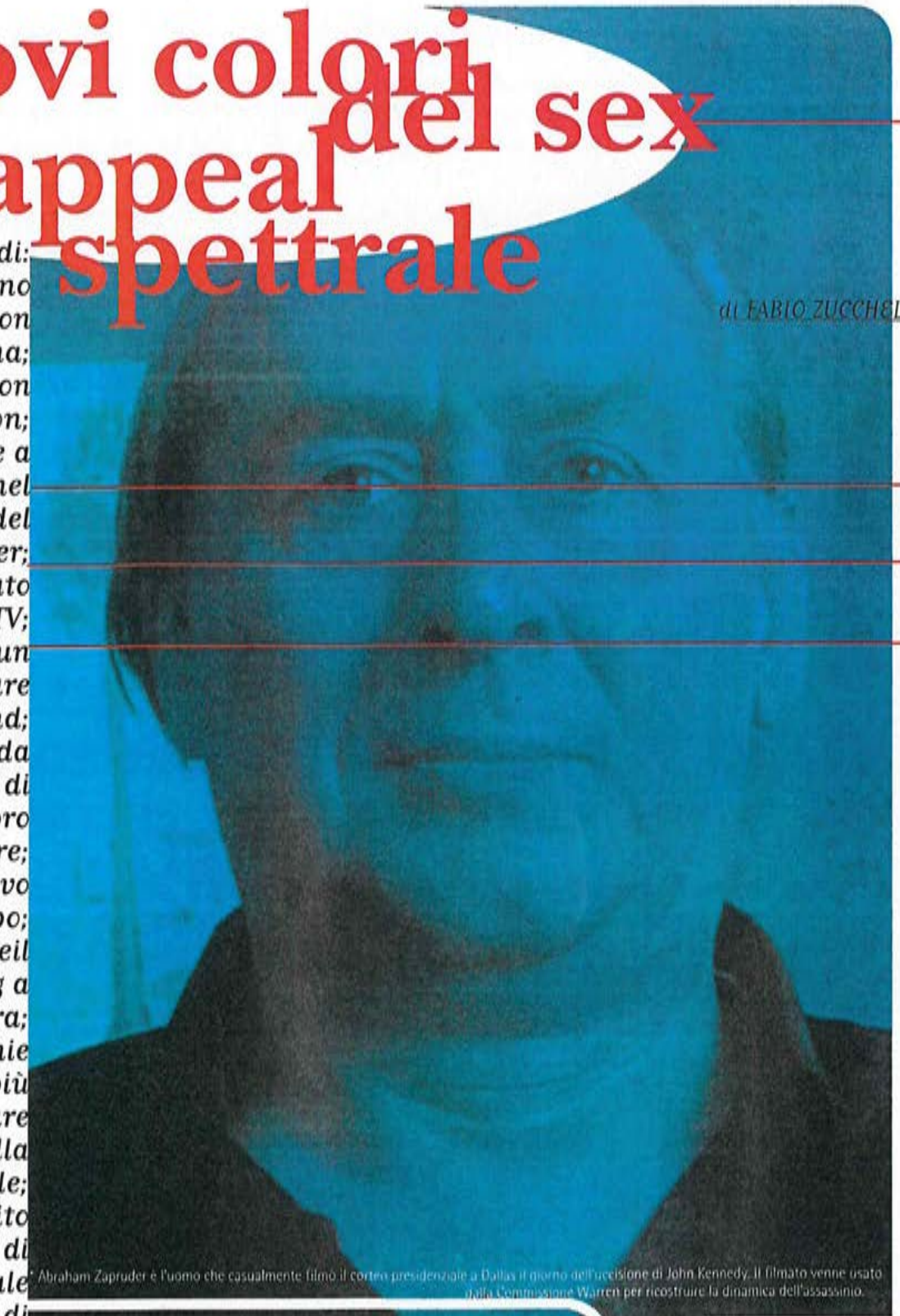
per **informazioni** *telefonare allo 06-69996490/4*

I nuovi colori del sex appeal spettrale

di FABIO ZUCCHELLA

Io sogno di: morire in uno scontro d'auto con Madonna; fare del sesso con Hillary Clinton; apparire insieme a Jackie Kennedy nel fotogramma 313 del filmato di Zapruder; essere trasformato in un canale TV; far esplodere un ordigno nucleare sopra Disneyland; farmi chiamare da tutte le puttane di Mosca con il loro telefono cellulare; vedere un nuovo inizio del tempo; persuadere Neil Armstrong a ritornare sullaTerra; incontrare le mie personificazioni più giovani sulle future autostrade della realtà virtuale; essere seppellito sotto la pista di decollo principale dell'aeroporto di Heathrow a Londra.

J.G. Ballard



Abraham Zapruder è l'uomo che casualmente filmò il corteo presidenziale a Dallas il giorno dell'uccisione di John Kennedy. Il filmato venne usato dalla Commissione Warren per ricostruire la dinamica dell'assassinio.

Mi pare che esista una triplice percezione nei confronti della narrativa ballardiana. Innanzitutto c'è la sua produzione più specificamente fantascientifica, quella che è stata protagonista assoluta della *New Wave* inglese degli anni Sessanta. Con la trilogia di ***Deserto d'acqua***, ***Terra bruciata*** e ***Foresta di cristallo*** (*riunita, assieme a Il vento dal nulla, in un unico volume della collana "I massimi della fantascienza" di Mondadori*) BALLARD si è imposto non soltanto come "il poeta della catastrofe", in linea con il filone inglese dei disastri naturali (*quello che va da M. P. Shiel a John Wyndham e John Christopher*); in realtà si è fatto carico di un profondo rinnovamento all'interno del genere. Nel saggio pubblicato nel 1962 sulla rivista "NEW WORLDS", dal significativo titolo "Qual'è la strada per lo spazio interiore?", lo scrittore inglese introduce infatti il concetto di *inner space*, ripudiando gli stereotipi che fino ad allora avevano inquinato tanta produzione fantascientifica: i viaggi intergalattici, gli alieni, le astronavi eccetera. Ora l'accento si sposta dall'esterno all'interno del soggetto narrativo: "*l'unico vero pianeta alieno è la Terra*". Ciò che BALLARD vuole mettere in evidenza sono le risonanze psicologiche che le mutazioni ambientali inducono nei personaggi dei tre romanzi, siano esse le città sommerse di ***Deserto d'acqua***, la siccità di ***Terra bruciata*** o la cristallizzazione degli esseri viventi e delle cose in ***La foresta di cristallo***. Lo spazio interiore è il punto d'incontro tra il mondo esterno della realtà e quello interno della psiche, e compito dello scrittore è quello di visualizzare la fusione di queste due entità in apparenza così dissimili tra di loro. L'introduzione dello scandaglio psicologico e di una conseguente nuova dimensione onirica e ambigua nello specifico fantascientifico è di chiara ascendenza surrealista. Lo scrittore inglese è infatti un grande ammiratore della pittura di Dalì, Ernst, Delvaux e Tanguy, e nei loro quadri ha trovato per le sue idee un correlativo figurativo di grande potenza espressiva: "*le immagini del surrealismo sono l'iconografia dello spazio interiore*".

E' indubbio che anche nel campo della narrativa breve Ballard ha scritto pagine memorabili: vi ricordo le raccolte ***Incubo a quattro dimensioni*** (*Oscar Fantascienza Mondadori 842*), ***Passaporto per l'eternità*** (*Urania 399*) ***La zona del disastro*** (*Urania 779*), o i più recenti ***Mitologie del futuro prossimo*** (*Urania 976*) e ***Febbre di guerra*** (*Rizzoli*). E' un mondo post-tecnologico in cui l'obsolescenza dei materiali è pervasiva. Nell'*imagery* ballardiana trionfa l'obliqua poesia straniante dell'entropia: piscine vuote, motel e stazioni balneari deserti, rampe missilistiche arrugginite, fiumi in secca, nessi autostradali abbandonati, poligoni di tiro diroccati..... Un caso a parte è rappresentato da ***I segreti di Vermilion Sands*** (*Fanucci*), una raccolta di racconti del '71 che si discosta un po' dai consueti canoni dello scrittore. Sono tutti ambientati nell'immaginaria località turistica che porta il nome del titolo ("UN SOBBORGO ESOTICO DELLA MIA MENTE", *come lui stesso l'ha definito*): è un mondo di ricchi e di artisti perennemente annoiati, sempre alla ricerca di un *frisson* che possa scuotere il languore decadente delle loro vite. ***Vermilion Sands*** è popolata da eccentriche *femmes fatales* che indossano abiti fatti di bio-tessuti e sembrano uscite da un'illustrazione di *Aubrey Beardsley*, tra piante canore e nubiscultori, case psicotropiche a forma di orchidea e sculture soniche. E' un vero delitto che questo libro sia ormai fuori catalogo da molto (*troppo*) tempo...

"Lo scrittore non ha più una posizione morale: offre ai lettori il contenuto del proprio cervello, sotto forma di una serie di possibilità di alternative fantastiche. Il suo ruolo è quello dello scienziato che, in safari o in laboratorio, si trovi davanti a un territorio o argomento del tutto sconosciuto. In tale situazione, tutto ciò che può fare è concepire ipotesi e verificarle alla luce dei fatti".

dall'Introduzione a ***Crash***, 1974

Negli anni Settanta BALLARD concentra la propria attenzione sul paesaggio tecnologico urbano, tutto cemento, acciaio, asfalto e vetro. E' la sua fase più cupa e bruciante, e anche la più discussa, che l'ha fatto allontanare quasi definitivamente dall'ambito della fantascienza, nel quale, seppure come eccentrico, era sempre stato inserito. Ma che gli ha fatto anche guadagnare lo status di scrittore di culto paragonabile almeno a quello di William S. Burroughs (*verso cui lo stesso Ballard ha sempre espresso la sua più profonda ammirazione*). Il decennio si inaugura dunque con ***La mostra delle atrocità*** (*Bompiani*), il perno fondamentale di tutta la poetica dell'autore, e anche il suo testo più innovativo, soprattutto dal punto di vista formale. Ci troviamo di fronte a una serie di *romanzi condensati*, di racconti suddivisi in brevi paragrafi, in cui viene descritto l'io diviso del protagonista, uno psichiatra in un non meglio identificato Istituto, che nei vari capitoli assume un cognome che inizia con la lettera **T**. Quali tracce possono lasciare nel *Profondo* avvenimenti come la morte di **Marilyn Monroe**, l'assassinio di **John Kennedy**, la guerra in Vietnam, l'ingresso in politica del futuro presidente **Ronald Reagan**? In un mondo indecifrabile in cui alla produzione estetica si è sostituita la ri-produzione elettronica di pseudo-eventi mass-mediologici e la demoltiplicazione globale ed istantanea di tutte le istanze di comunicazione, la distanza che separa il reale dall'immaginario è praticamente scomparsa. E dunque assistiamo al doloroso tentativo di **T** di ricostruire i mille frammenti di un'esistenza derealizzata immersa nel paesaggio mediatico. Assecondando una strana logica personale deviante, egli capisce che l'unico modo per esorcizzare quegli avvenimenti passa attraverso la loro ri-creazione catartica "*alternata*", uno psicodramma cruento che ne replichi la violenza gratuita e insensata, e gli permetta di soddisfare la sua compulsione a "*ricalibrare il sistema nervoso centrale*". Con il successivo ***Crash*** (*Rizzoli, prossimamente ristampato da Bompiani*) BALLARD ci consegna la sua opera più ambigua e violenta, un *tour de force* apocalittico lanciato a tutta velocità sulle strade ad ovest di Londra: il protagonista è VAUGHAN, sinistra figura di scienziato-teppista ossessionato dagli incidenti automobilistici, che sogna di morire in uno scontro frontale con l'attrice ELIZABETH TAYLOR al momento dell'orgasmo. Con una prosa *chirurgica*, che non manca di richiamare alla mente le fredde descrizioni degli atlanti di anatomia patologica, l'autore ci trasporta in un incubo metropolitano fatto di lamiere contorte, sangue e sperma,

illuminato dai neon e dai lampioni al sodio delle circonvallazioni. Spiega l'autore nell'Introduzione al libro: "ho usato l'automobile non solo come simbolo sessuale, ma come metafora totale della vita dell'uomo nella società odierna. Come tale, il romanzo ha un ruolo politico nettamente distinto dal suo contenuto sessuale, sebbene mi piaccia pensare che questo sia il primo romanzo pornografico basato sulla tecnologia". Con i successivi ***Il condominio*** e ***L'isola di cemento*** (*entrambi su Anabasi*) Ballard completa la cosiddetta "quadrilogia urbana", per una rappresentazione plausibile e contemporanea di ciò che lui definisce *la morte dell'affetto*: l'insensibilità al dolore e alla sofferenza, la scomparsa di ogni responso emotivo di fronte alla violenza del mondo tecnologico (*la "pornografia della scienza"*) che ci circonda. L'uomo cosiddetto civilizzato, soddisfatto di sè e del proprio ruolo sociale ed economico, è innatamente perverso e psicotico.

"un romanziere del 20° secolo non può non essere influenzato dal cinema"

C'è infine il BALLARD *mainstream*, quello de ***L'impero del sole*** (*Rizzoli*), il romanzo autobiografico del 1984 sulle sue esperienze in Cina (*l'autore è nato a Shangai*) in un campo di concentramento giapponese. Non si pensi a un abbandono delle consuete tematiche care all'autore, a una fase di stallo: in realtà questo è uno dei suoi testi più importanti, perché è lì che possiamo ritrovare tutte le ossessioni personali, i traumi adolescenziali, i paesaggi che così spesso ricorrono nei suoi scritti. Da questo libro nell' '87 Steven Spielberg ha tratto un film di un certo successo, anche se l'interesse del grande schermo per le storie di BALLARD è sempre stato notevole: sappiamo per esempio che NICHOLAS ROEG voleva girare una versione cinematografica de ***Il condominio***, e che RICHARD GERE ha acquistato i diritti di ***The Unlimited Dream Company***, l'unico romanzo dell'autore britannico non ancora tradotto in italiano.

Il regista canadese DAVID CRONEMBERG ha recentemente terminato di girare un film (*protagonisti: James Spader, Holly Hunter e Rosanna Arquette*) tratto da ***Crash***, pellicola che è stata presentata in anteprima al *Festival di Cannes*, e che uscirà ufficialmente negli *Stati Uniti* a settembre. Era da molti anni che circolavano voci di un interessamento di CRONEMBERG a questo film (*e si parlava anche di una partecipazione di Jack Nicholson*): al momento della stesura di questo articolo non possiamo ancora fare valutazioni, ma le dichiarazioni positive di BALLARD e il nome del regista ci fanno ben sperare.

La narrativa è una branca della neurologia: gli scenari dei nervi e dei vasi sanguigni sono le mitologie della memoria e del desiderio. Sesso: Spazio Interiore e J. G. Ballard

Dopo ***La gentilezza delle donne*** (*Rizzoli, 1991*), romanzo autobiografico che può essere considerato il seguito de ***L'impero del sole***, due anni fa è uscito in Inghilterra ***Rushing to Paradise***, libro che, come spesso è accaduto, non ha mancato di suscitare polemiche, in particolare in merito alla sensibilità "VERDE" dello scrittore (*il quale ha dichiarato che considera l'ecologismo "una forma speciale di infantilismo", aggiungendo: "a questo punto dovremmo proteggere il virus del vaiolo"*). Assistiamo alla vicenda di una dottoressa (*che poi si scoprirà essere stata radiata per aver praticato l'eutanasia*) che impianta su un atollo del Pacifico una stazione ecologica per salvare gli albatross. Forse si tratta di un pretesto per fondare una comunità matriarcale in cui tutti i maschi (*tranne un ragazzo americano*) verranno da lei uccisi.

Inoltre è da poco uscito ***A User's Guide to the Millennium***, un testo che riunisce il meglio dell'importante produzione saggistica ballardiana degli ultimi trent'anni. A questo proposito devo comunque segnalarvi che qui da noi è da tempo disponibile l'edizione italiana (*ampliata*) dell'indispensabile numero monografico dalla rivista americana "**RE/SEARCH**", che comprende, tra l'altro, interviste, saggi, critica e una sezione bibliografica (Ed. Shake).

Probabilmente in autunno uscirà un nuovo romanzo dal titolo (provvisorio) ***Cocaine Nights***, che lo stesso autore descrive come *"uno studio psicologico sulla necessità del crimine"*. In attesa che il Nostro, come ha recentemente dichiarato, inizi finalmente a scrivere un seguito a ***La mostra delle atrocità***.

"Cosa possono fare Saul Bellow e John Updike che la J. Walter Thompson, la più grande agenzia di pubblicità del mondo e la più grande produttrice di fiction, *non possa fare meglio?"*

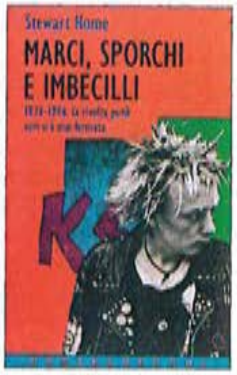
Fiction di ogni genere, 1971

Il LABORATORIO dell'*evoluzione*

CASTELVECCHI

Chris Conrad
CANNABIS
I mille usi di una pianta miracolosa

pp. 264
£. 15.000

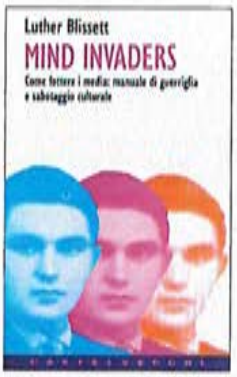


Stewart Home
MARCI, SPORCHI E IMBECILLI
1976-1996: la rivolta punk non si è mai fermata

pp. 190
£. 15.000

RAVE OFF
Scintille di pubblico disordine:
il movimento dei party illegali fuori dalle discoteche

pp. 156
£. 14.000



Luther Blissett
MIND INVADERS
Manuale di guerriglia e sabotaggio culturale

pp. 156
£. 14.000

ALTRI TITOLI CASTELVECCHI:

Toni Negri
L'INVERNO È FINITO
Scritti sulla trasformazione negata pp. 286 £.18.000

BAD GIRLS
Scelte, pensieri, stili di vita delle ragazze italiane pp. 156 £.14.000

Franco Gonella
VITA, MORTE & ROCK 'N' ROLL
Leggende e Parabole dei Padri Fondatori pp. 120 £.12.000

Gianfranco Salvatore
ALLUCINAZIONI
Esercizi di vertigine. Novanta porte della percezione senza passare dalla droga pp. 96 £.10.000

Michelangelo Martelli
NAOMI CI HA STRESSATO
Manifesto per la liberazione del Maschio Evoluto

pp. 96
£. 10.000

Aldo Nove
WOOBINDA
e altre storie senza lieto fine

pp. 142
£. 14.000

Sí, sono veramente dei libri irrinunciabili e costano anche poco!
Non voglio assolutamente perdermi il/i seguente/i volume/i

Titolo .....

.....

.....

Nome ..... Cognome .....

Via ..... n .....

c.a.p. ..... Città ..... Prov .....

Tel ..... Fax .....

intendo pagare: ☐ in contrassegno ☐ con versamento sul c.c.p. 13943006

Intestato a: Castelvecchi Editoria & Comunicazione srl
Viale del Vignola, 75 - 00196 Roma

Firma data

Paul di Filippo

STEAMPUNK è il tuo primo libro pubblicato in Italia. Vorresti presentarlo ai lettori di Pulp? Esiste un comune denominatore (linguistico e/o tematico) fra i tre racconti che compongono il testo?
Lo steampunk in quanto genere, o meglio, sotto-genere, mi ha sempre incuriosito, ed ero impaziente di vedere cosa sarei stato capace di fare. Come la maggior parte degli ibridi mi sembrava qualcosa di molto energetico, un territorio inesplorato, dalle dimensioni nebulose. Ovviamente un semplice romanzo storico non è necessariamente steampunk. Per collegarlo alla fantascienza evidentemente ci dev'essere un legame con la scienza e la tecnologia. E poi, per soddisfare la componente "punk" del termine, ci dev'essere anche quel tocco eccentrico e un po' astioso sulle stranezze e le manie del genere umano. Nel libro spero di aver toccato un po' tutti questi tasti.

Paul Di Filippo, americano del Rhode Island, proviene dalla covata di **Mirrorshades**, l'antologia di scrittori cyberpunk curata da Bruce Sterling (Bompiani). Ma subito si è sottratto alle inevitabili angustie dei cliché, e si è lanciato in avventure letterarie nelle quali le parole d'ordine sono *pastiche* e grande senso del ritmo narrativo, eclettismo ed immaginazione tecnologica. Se il cyberpunk, come ha scritto qualcuno, "è il luogo dove il futuro implode nel presente", allora nello *steampunk* (letteralmente: punk a vapore) il presente implode nel passato. Di Filippo costruisce una macchina del tempo letteraria che ci catapulta nell'Inghilterra vittoriana e nel New England di fine Ottocento, tra intrighi politici e creature mutanti, mostri lovecraftiani e tronfi scienziati, e improbabili viaggi nell'Aldilà alla ricerca di un bambino mai nato.

Probabilmente il denominatore comune dei tre racconti è il tema delle grandi aspettative e dei grandi principi che non riescono a realizzarsi nella realtà dei fatti. In "Vittoria" Cowperthwait scopre che il suo idealismo mal si adatta agli intrighi politici. Ne "Il feticcio rubato" il razzismo di Agassiz gli impedisce di descrivere con accuratezza scientifica il mondo, e il suo snobismo e le sue affettazioni di "europeo" sono molto fuori luogo in America, come pure la sua ipocrisia, naturalmente. In "Walt e Emily" le fantasie romantiche della Dickinson su Whitman vengono demolite. Da un punto di vista linguistico lo steampunk è qualcosa di molto creativo, perché ti permette di violare tutte le convenzioni letterarie odierne sul minimalismo, eccetera, e anche di abbandonarti a una prosa magniloquente e a trame melodrammatiche.
Tu sei un grande ammiratore di Thomas Pynchon. In che modo pensi abbia influenzato il tuo modo di scrivere?
I suoi romanzi mi hanno insegnato che i problemi complessi, profondi e significativi non necessariamente devono essere trattati con una prosa ponderosa e formalmente elegante. Infatti, adesso che ci troviamo alla fine del secolo, in un periodo in cui le citazioni classiche e la "bella scrittura" sembrano ormai cose prive di importanza, una strategia narrativa come quella di Henry James mi sembra condannata all'oblio. Siamo costretti a riconoscere la *mediasfera* pop in cui ci muoviamo continuamente. Nondimeno nelle mani di un genio come Pynchon un'icona come Superman può essere significativa quanto quella, che so, di un Macbeth. E poi al giorno d'oggi l'idea pynchoniana di interpretare il mondo come un'enorme cospirazione mi sembra terribilmente affascinante, visto che tutte le altre spiegazioni razionali sembra che non siano in grado di rendere conto della follia che c'è intorno a noi.

Pensi sempre che Gravity's Rainbow (il monumentale capolavoro di Pynchon scritto nel 1973, non ancora tradotto in italiano - N. d. R.) sia il più grande romanzo di fantascienza mai scritto?

Devo dire che esistono altri bellissimi romanzi di fantascienza che hanno meriti che il libro di Pynchon non ha. Resta comunque il fatto che il suo è il testo di "narrativa speculativa" più coraggioso e acuto, dal punto di vista linguistico e sociale, che mi sia mai capitato di leggere.

A quello che mi risulta almeno cinque dei tuoi libri attendono ancora di essere pubblicati. Il fatto di essere incluso in un'antologia come *Mirrorshades* non ti ha facilitato le cose?

L'editoria statunitense per me resta un mistero. Gli editori americani nel complesso dimostrano una timidezza, una cecità, una cupidigia e un'ignoranza di dimensioni assolutamente impressionanti. In realtà la mia partecipazione a Mirrorshades non ha dato alcun tipo di risultato. Forse se avessi accettato il consiglio di trasformare il racconto "Stone vive" in un romanzo, a quest'ora avrei dinanzi a me una prosperosa carriera da imbrattacarte... Invece, guarda un po' cosa ho fatto: il mio primo romanzo, Steampunk, è una fantasia allegorica, il secondo una fantasia (o meglio, commedia) tradizionale picaresca, il terzo un thriller sulle cospirazioni alla Pynchon, il quarto tratta di un gruppo di slacker anarchici e il quinto parla di mondi alternativi. Questo mio eclettismo, e il rifiuto di adeguarsi a una formula, è qualcosa che fa impazzire gli editori americani, perché le loro menti sono fatte a compartimenti stagni. O forse è colpa mia...

E il "Ribofunk Manifesto"? E' uno scherzo oppure è un manifesto letterario vero e proprio? (Si tratta di uno scritto semiserio in cui Di Filippo prendeva le distanze dal cyberpunk, proponendo di sostituire alla cibernetica le scienze naturali - "ribo" da ribosoma - e al punk il funk - N. d. R.)

Nel momento in cui scrissi il Ribofunk Manifesto sembrava che il mondo della fantascienza fosse pieno di dichiarazioni programmatiche sugli scopi artistici, e così ho pensato di scriverne uno anch'io. Mi veniva da ridere all'idea che tutta la letteratura dovesse andare in un'unica direzione. Ma dopo aver scritto quella tiritera cominciò a farsi strada l'idea che potesse realmente indirizzare il mio modo di scrivere, e che forse avrei fatto bene ad adeguarmi ad esso, almeno in qualche racconto. La morale di tutta questa storia è: attenzione agli scherzi e alle burle, perché poi va a finire che acquisiscono una vita tutta loro e ti obbligano ad obbedire.

Indubbiamente l'eclettismo è alla base del tuo modo di scrivere. Come definiresti i tuoi libri: postmoderni, avant-pop, o cosa?

Come dicevo prima, credo che la mia scrittura spazi un po' su tutto il territorio letterario. Ho scritto cose molto tradizionali come pure anche cose molto sperimentali, quindi sostanzialmente accetterò la mano tesa da qualsiasi pazzoide che abbia la benevolenza di leggermi.

Hai scritto un articolo in cui, parafrasando la famosa Legge di Clark, dicevi che "qualsiasi narrativa che usi una tecnologia sufficientemente avanzata non si distingue dalla fantasy". Potresti spiegare questa tua affermazione?

Mi sono imbattuto in questo problema in Ribofunk (il romanzo - N. d. R.) Quando tu fai uso di una tecnologia che ti permette di estrarre troppi conigli dal tuo cilindro, allora succede che la narrazione comincia a diventare troppo imprevedibile, stravagante. Come dice lo scrittore di fantascienza Gregory Benford: non è divertente giocare a tennis senza la rete. Se vuoi mantenere la suspense narrativa, un qualche tipo di limitazione è necessaria - e nella fantascienza hard, genere a cui penso appartenga Ribofunk, le limitazioni sono date dalle leggi fisiche dell'universo.

Hai parlato spesso dell'"impossibilità di essere veramente sovversivi" nella narrativa e nell'arte postmoderna in generale. Potresti ritornare sull'argomento per illustrare la tua posizione, e in che modo influenza la tua scrittura?

Quando parlo del concetto di "impossibilità della sovversione" mi riferisco a due cose. Innanzitutto gli scrittori si trovano di fronte al problema che era stato individuato trent'anni fa da Philip Roth: la vita moderna è già di per se qualcosa di così scandaloso che la satira diventa impossibile. Dopo aver visto ore di talk-shows alla TV in cui si parla di travestiti vittime di incesti, o roba simile, come fa il pubblico a reagire ai deboli tentativi dello scrittore di minare la realtà consensuale? In secondo luogo c'è il problema del pubblico: dal momento che il pubblico dei lettori si va restringendo ad un gruppo di "professionisti" della lettura (e cioé laureati, persone benestanti ecc.) va a finire che si fa la predica a qualcuno che è già stato convertito. Per sovversione non si intende forse far conoscere nuove idee scioccanti a un lettore non avvertito? Beh, la realtà è che tutti i lettori "non avvertiti" non leggono più! Non viviamo più in un epoca in cui è la narrativa la fonte primaria di messaggi. Le uniche persone che ancora leggono sono già state corrotte quando erano adolescenti! Ora non li corrompi più, non fai altro, invece, che confermare la loro visione del mondo! Il libro con cui ho tentato di parlare di questo problema è Ciphers, un romanzo pynchoniano sulla cospirazione. La mia tattica d'urto consiste nel parlare di certi, ahem, rapporti bestiali con i serpenti... E questo forse spiega la scarsa popolarità del dattiloscritto tra gli editori...

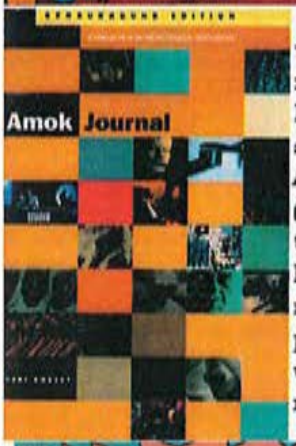
Fabio Zucchella

LA SPAZZATURA
i libri incredibilmente

Per alcuni la deformità è bella. Se trai godimento da visioni sgradevoli, potresti essere una persona estremamente creativa. Forse ami la sfida, misurarti con le forze del disordine. Forse sei uno di quelli che non hanno paura a scrutare oltre il margine, negli abissi dell'oblio. O forse sei un idiota a cui semplicemente piace guardare materiali volgari.

MONTE WOLVERTON

C'è stato un breve periodo, nella scorsa estate, in cui *trash* pareva essere divenuta un'altra di quelle paroline magiche trasformate in tormentoni dalla stampa, come già *cyberpunk*, *realtà virtuale*, *Internet*. Articoli su gioie e delizie della "**cultura spazzatura**" occhieggiavano dalle pagine dei vari King, Max, Moda, Espresso, La Repubblica e addirittura capitava di leggere, vicino ad apologie dell'ultimora per le pernacchie di Alvaro Vitali e le smorfie di Franchi & Ingrassia, di mostre-party a tema sponsorizzate dalla curiosa accoppiata Achille Bonito Oliva-Roberto D'Agostino (prontamente riciclatosi da lookologo in trashologo).



Probabilmente, a mettere in moto un meccanismo di hype fortunatamente inceppatosi prima di provocare un vero e proprio effetto valanga, hanno contribuito parecchio una manciata di fortunati saggi usciti in libreria negli ultimi due anni, con relative incursioni degli autori in talk show televisivi: *Spazzatura* (Theoria) "prima guida mondiale al trash" - perlomeno nella nostra lingua - a firma del corrispondente parigino de Il Manifesto GIUSEPPE SALZA, *Andy Warhol era un coatto* e *Estasi del pecoreccio* (Castelvecchi) di TOMMASO LABRANCA, già editore della fanzine *Trashware*, e *Star Trash* (Castelvecchi) di LUCA SCARLINI e FULVIO PALOSCIA, antologia di "guerre stellari del cattivo gusto (letterario) da Quasimodo a Celentano".

Fatto curioso, i responsabili di questi comunque spiritosi e godibili volumetti hanno preferito adottare analisi di tipo sociologico-trendista, piuttosto che un approccio storico-documentario alla materia, e tutti danno l'impressione di non avere molta familiarità con lo "zoccolo duro" della tradizione trash (specie quella anglosassone). Il tono dei testi è fortemente ironico, quasi a prender le distanze dalla "futilità" degli argomenti, ma nella foga citazionista si finisce spesso con definire trash tutto e il contrario di tutto, ad esempio i raffinatissimi film di Kenneth Anger, i fumetti di Tank Girl, la rivista *Wired* e il cyberspazio-tanto-di-moda-quindi-mettiamolo-pure-qui (SALZA); oppure, nella fregola di teorizzare e intellettualizzare, si riduce il trash entro una limitante formuletta-slogan, "il fallimento nell'imitazione di un modello alto" (LABRANCA), come se la creatività visionaria dei film di Russ Meyer o John Waters fosse davvero debitrice o meno stimolante delle pellicole hollywoodiane in aria di nomination.

A proposito di Waters, è significativo rimarcare, di contro ai contributi teorici di cui si è appena detto, la totale assenza di traduzioni italiane dei libri della massima autorità mondiale in fatto di trash, cinematografico e non (Shock Value, Crackpot, Trash Trio, la biografia in forma di intervista John Waters di John G. Ivon), così come delle più celebri opere di riferimento e consultazione sul tema, quali la Psychotronic Encyclopedia of Film di MICHAEL WELDON (un successo editoriale mondiale, con schede e immagini sui film più bizzarri e incredibili della storia), i libri di JOHN MC CARTY, CHAS BALUN, ALAN BETROCK, RE/SEARCH.

Figlioccio degenere del kitsch e del camp, il trash è secondo il dizionario Webster's "qualsiasi materiale offensivo, inutile e privo di valore": film stupidi, libri e fumetti ripugnanti, dischi di infima muzak, trasmissioni tv beote, capi di vestiario e oggetti ridicoli, ma anche atteggiamenti e stati d'animo grossolani, codici di vita a "bassa fedeltà". Il trash è la cultura-spazzatura (o di serie B, se preferite), non veicola elevati messaggi, bensì si rivolge in maniera anti-intellettuale ad un pubblico di massa, vuole comunicare e "vendersi" in modo disinibito e totale. L'opera trash è realizzata di solito in fretta e con pochi mezzi. Non potendo competere sullo stesso piano delle grandi produzioni industriali, per attirare l'attenzione del pubblico gli autori sono spesso forzati ad andare oltre: oltre le consuete modalità di risolvere problemi tecnico-artistici, oltre le regole del buon gusto dominante, oltre i confini accettati del genere espressivo in questione (risultando a volte involontariamente geniali). Il trash ha di conseguenza uno spiccato gusto per il bizzarro, l'insolito, lo shockante, seppure gli elementi "forti" sono spesso mitigati da un approccio ironico.

Esiste un trash inconsapevole di esserlo (soprattutto quello degli anni '50 ai '70) e un trash consapevole (solitamente meno spontaneo e interessante, ma con luminose eccezioni

DELL'APOCALISSE

strani dell'editoria trash

che vanno dallo stesso Waters all'incontenibile Peter Jackson, regista di Bad Taste e Splatters), attorno a cui fiorisce ormai da un paio di decenni tutto un sottobosco di collezionisti, fanzine, ristampe, studi e conventions di appassionati. Non tutto il trash è ovviamente "così brutto da esser divertente", anzi credo si possa tranquillamente affermare che soltanto una piccola percentuale di prodotti-spazzatura è realmente capace di sorprendere per eccesso di difetti e incongruenze, di divertire shockando, di sovvertire (per calcolo o insettitudine) i codici linguistici abituali. Il prodotto trash imperante e prescindibile è quello in tutto simile a mille altri, prevedibilmente noioso come le comiche di Pierino/Vitali e non "surrealmente" soporifero come un film di Ed Wood.

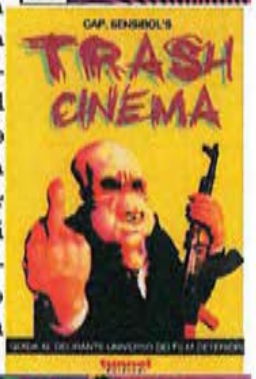
Il cinema è il settore che maggiormente polarizza le attenzioni dei "trashisti", ed è anche quello di maggior impatto sul mercato, grazie alla sempre più ricca offerta di pellicole minori e misconosciute nei cataloghi home video.

Sulle B-movies esiste ormai all'estero una bibliografia impressionante, costituita non solo da innumerevoli guide tematiche, ma anche da monografie iperspecialistiche (dall'autobiografia Step Right Up! di William Castle, il re dei produttori di film horror a basso costo, a Sex Murder Art di David Kerekes, sul cinema necrofilo di Jorg Buttgereit), oltre che ovviamente da un vivace ricambio di riviste e fanzine: la "bibbia" newyorkese Psychotronic Video, impagabile per cura nelle interviste e completezza delle rubriche, più i vari Cult Movies, Shock Cinema, Flesh & Blood, Screem, Asian Trash Cinema, European Trash Cinema, Ecco, Sleazeorama, ecc.

L'apprezzata tradizione filmica trash italiana ha fatto sì che qualcosa si muovesse sull'argomento anche nel nostro panorama, ad esempio con i numerosi libri sul cinema di genere della FANUCCI e, più di recente, della benemerita (e precocemente scomparsa) Granata Press: monografie su LUCIO FULCI e RUSS MEYER, ricognizioni sul cinema bizzarro con occhi a mandorla (Fant'Asia di RICCARDO ESPOSITO) e su quello erotico e fantastico-avventuroso italiano (Malizie Perverse e Mondi Incredibili del duo BRUSCHINI e TENTORI). Ancora più specifico è il nuovo bignamino Trash Cinema (Tunnel edizioni) a firma di tal CAP. SENSIBOL'S, una carrellata su quattro decenni di film "deteriori" in un centinaio di spiritose schede, da Seddok, l'erede di Satana (con Alberto Lupo nelle vesti dello scienziato pazzo) al nipponico Kekko Mask (una giustiziera mascherata che combatte nuda, strangolando con le cosce gli avversari!). Dopo una quantità di pionieristici esperimenti amatoriali (Gorezilla, Blood Mania, Drop-Out, ecc.), ha poi finalmente visto la luce anche da noi una rivista tipograficamente ben curata dedicata a trash, horror e dintorni, il bimestrale Amarcord-Il lato oscuro del cinema (Igor Molino Editore di Firenze), la cui redazione coinvolge numerose firme qualificate (BRUSCHINI, TENTORI, CASTOLDI, SCARLINI, POLESELLO, ecc.).

Scorse e brividi trash provengono però anche da altri settori, ad esempio quello erotico. In aumento vertiginoso il numero di pubblicazioni dedicate a spogliarelliste ed erotiche *go-go girls* del passato (le americane Tease! e Strippers & Sex Queens of the Exotic World, senza dimenticare l'ampio catalogo della toscana Glittering Images), ma anche quello di testate consacrate a feticismi e perversioni di inquietante cattivo gusto: Fat Girl per gli amanti di donne cannone (prodotto da un collettivo lesbico che si interessa anche alle implicazioni sociopolitiche del "potere grasso"), In Step per feticisti di piedi e scarpe, Splash! per gente col culto delle camicette bagnate e di schifezze spalmate sul corpo femminile, Panties per i maniaci della mutanda, il Cunt Coloring Book per divertirsi colorando vulve, Cannibal Porn e decine di altre serie a contenuto erotico-bizzarro per consumatori disinibiti di fumetti, ecc. Si possono poi trovare, nel variopinto universo del desk-top publishing, pubblicazioni trash ancora più estreme: Murder Can Be Fun, che tratta di "cultura della morte" come se fosse il più normale dei soggetti, il bollettino Snuff It della Church of Euthanasia, un'organizzazione pseudo-religiosa volta ad agevolare il suicidio "ecologico" contro i rischi della sovrappopolazione planetaria, la controversa Answer Me!, il cui n.4 "speciale stupro" contiene un gioco dell'oca in tema disegnato dal pluricensurato MIKE DIANA, il monumentale Amok Journal prodotto dall'omonima libreria di Los Angeles, con articoli sul feticismo per amputazioni e simili documenti per stomaci forti, i molti volumi cospirazionisti fuori-di-testa delle editrici USA Feral House e Loompanics Unlimited, oppure ancora, in chiave meno apocalittica, testate come It's A Wonderful Lifestyle, sugli aspetti più curiosi e grossolani della pop culture degli anni '70, o Beer Frame, maniacali recensioni di prodotti minori, "inutili" e da culto, del consumismo industriale (ad esempio, un saggio di tre pagine sul significato simbolico dei diversi colori nei confetti M&M's).

Per aiutare il lettore ad orientarsi in un tale oceano di produzioni, esistono apposite riviste (Factsheet Five, ByPass, Obscure), manuali (le due edizioni di Covert Culture Source Book di RICHARD

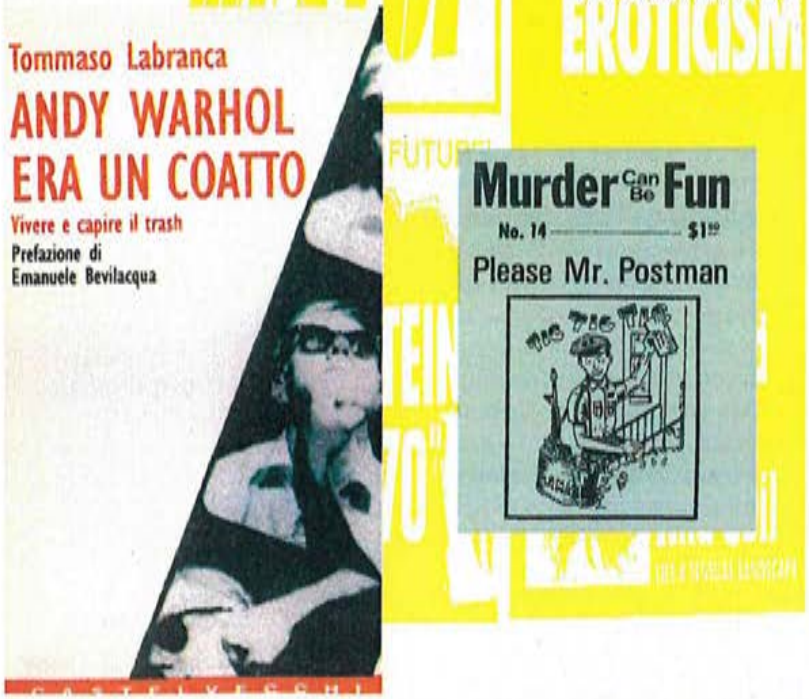


KADREY, St. Martin's Press) e cataloghi specializzati (Amok, AK Distribution, Counter Productions, il nostrano Mondo Bizzarro), con settori specifici o tangenziali alla trash culture. La vivacità dell'editoria trash rappresenta nel suo insieme l'avanguardia più "colta" e consapevole di una graduale espansione del culto della spazzatura mediatica da sparuti gruppi ben identificabili di appassionati a strati sociali sempre più ampi, qualunque cosa questo stia a significare nel più ampio quadro della "decadenza" della nostra civiltà occidentale. Il fenomeno appare in tutta la sua evidenza nel caso dei film di Ed Wood Jr., fino a ieri introvabili reliquie del "regista peggiore di tutti i tempi", oggi riabilitati dalla pellicola-tributo di Tim Burton e fatti oggetto di una serie di accurate ristampe in video; oppure nel caso della voga per tatuaggi e piercing (perlomeno nelle forme più soft, tipo anello nell'ombelico), passati in breve tempo da rituale estremo di ristrette tribù di "nuovi primitivi" a tollerata "trasgressione" del teenager di buona famiglia.

Il fenomeno del trasferimento di pratiche e ossessioni trash dalle subculture al mainstream sembrerebbe proprio destinato a continuare ed acuirsi, snaturando in parte le originarie motivazioni ribellistiche del trashista. Alla base del processo si annida certamente però anche una rilevante componente nostalgico-simbolica, l'imprinting infantile di scorpacciate di spazzatura cinetelevisiva, ed un'altrettanto forte componente terapeutica, ovvero la possibilità di dar libero sfogo a malsane passioni rimaste sepolte nel subconscio, di studiare, catalogare, espellere tonnine di informazioni, come ha fatto ad esempio il "blobbista" MARCO GIUSTI nella maniacale classificazione di vecchi spot pubblicitari di Il grande libro di Carosello (Sperling & Kupfer): il primo vero importante studio storico-trashologico in lingua italiana.

Attenzione però che una salutare vocazione alla ricerca dell'insolito, per spezzare una dieta letteraria troppo insipida e seriosa, non si trasformi in una comoda scusa per consumare a man bassa dischi, libri, film e programmi TV che normalmente ci vergogneremmo solo a nominare. Come dichiara il regista PAPPI CORSICATO sulle pagine di Amarcord, "si può imparare molto dal trash, ma con coscienza, però...".

VITTORE BARONI



It's a bizarre bizarre bizarre world!

Mondo Bizzarro di Bologna (*la trovate in Piazza S.Martino al 3/d*) è probabilmente la prima libreria italiana esclusivamente dedicata all'editoria trash e dell'insolito in genere, ovviamente con buona parte degli scaffali rigurgitanti pubblicazioni in lingua inglese. Ad uno dei due titolari, ALESSANDRO PAPA, abbiamo rivolto alcune domande per saperne di più su quanto gravita attorno ai libri e alle riviste più deliranti del pianeta.

Quale credi che sia la principale molla che porta una persona ad interessarsi di editoria trash?

Credo che da un lato ci sia un senso di stanchezza o di noia nei confronti di un dilagante conformismo culturale, dall'altro un'attrazione verso il nuovo, il proibito, le voci alternative e veramente libere. Per chi si interessa di trash è quasi inevitabile aprirsi verso una certa editoria sotterranea straniera, soprattutto americana.

Come ti è venuta l'idea di aprire il negozio, ne hai visitati di simili all'estero?

Per le piccole librerie, l'unica speranza di sopravvivere è quella di specializzarsi, e quindi abbiamo deciso di occuparci solo di stampa bizzarra o comunque deviante, che è quella che a noi personalmente interessa. Le grandi librerie sono diventate un misto fra un supermercato e un'edicola. La maggior parte dei libri arriva nelle librerie per scomparire definitivamente con la resa totale qualche mese dopo. I libri dei piccoli editori, quando sono reperibili, hanno poi spesso la sfortuna di venire sommersi da altri, o di essere esposti a tre metri d'altezza. La nostra politica è opposta: i libri dei settori che seguiamo sono tutti in bella mostra e, se possibile, sono sempre disponibili, anche se sono usciti dieci anni prima. Dal punto di vista estetico e degli argomenti trattati, Mondo Bizzarro assomiglia molto a quasi tutte le rivisterie di Haight-Ashbury, a San Francisco.

In questi primi mesi di attività, com'è stata la risposta del pubblico?

Complessivamente buona, anche se il pubblico è prevalentemente giovanil-universitario. Gli avventori si possono distinguere in due categorie: alcuni sembrano veramente interessati e passano ore a sfogliare con curiosità i libri, altri rimangono spiazzati, vagano confusi e spesso alla fine ci chiedono se abbiamo *Decoder*. I settori che riscuotono maggiore interesse sono forse il Trash Cinema e le Droghe.

Avete avuto problemi di censura o intolleranza per i contenuti di qualche pubblicazione?

Fortunatamente no. Obiettivamente, non credo vi sia nulla di particolarmente shockante in ciò che vendiamo, ma, in effetti, c'è gente che si scandalizza per molto poco... I titoli più "forti" sono comunque già sigillati dagli editori, come nel caso del nuovo libro *Death Scenes* della Feral House. A chi si dovesse offendere per qualcosa, in ogni caso, farei notare che in diverse edicole notturne della città sono ben visibili a tutti riviste pornografiche non incellofanate. I minori, in ogni caso, non sembrano frequentare la libreria, purtroppo.

Esiste un limite oltre il quale anche voi vi rifiutate di andare?

Un limite che ci siamo posti è quello di non vendere materiale pornografico. Negli altri casi, la nostra autocensura è variabilmente discrezionale.

Qual'è il libro o rivista più fuori di testa che ti è capitato per le mani?

Mi vengono immediatamente in mente riviste pseudo-erotiche particolarmente bizzarre come *Splosh!*, con modelle seminude imbrattate con cibarie, vernici o strani liquami, o le riviste con amputate, per esempio. Mi colpì anche un numero speciale della rivista sado-femminista *Cruella*, con foto di giovani donne in tenuta sado-maso che andavano a cavallo per boschi e praterie, armate di frusta, a caccia di malcapitati signori in perizoma.

Quali i motivi della tua forte fascinazione per Charles Manson, di cui hai curato il Millelire *I vostri bambini* e che spesso è presente sulle pagine della tua fanzine *Healter Skelter*? ?

Manson è uno specchio dove ognuno vede ciò che vuole. Io vedo una mente veramente libera e viscerale-mente antiamericana. E' stato facile per i media far credere alla gente che sia un pazzo.

Dopo aver portato in Italia per un ciclo di conferenze-proiezioni il regista e "Mansonologo" John Aes-Nihil, è in programma l'arrivo di altri esponenti della cultura del bizzarro?

Sò che vorrebbe venire in tour in Italia la star degli ultimi film di Aes-Nihil, il travestito paraplegico conosciuto come The Goddess Bunny, una vera anti-diva trash. Oggi la Goddess Bunny possiede, in società con un ex-Village People, un'agenzia a Hollywood che dovrebbe reclutare attori, ma che in realtà è solo una copertura per fare del porno: la mansione che ella si è scelta è quella di fotografare i membri degli aspiranti attori. Peccato che, a causa della sua infermità, le foto le vengano quasi tutte mosse! Suo "marito", tra l'altro, si trova in galera a Corcoran con Manson.

Stai lavorando ad un libro sull'editoria trash internazionale, *Carte Sporche* (per AAA Edizioni), come ti sei mosso nel vagliare una produzione tanto sterminata?

Ho innanzitutto ristretto il campo di indagine a quello che, a mio parere, è 'buon' trash editoriale, cioè alle pubblicazioni più divertenti, curiose e stimolanti, lasciando perdere la spazzatura più noiosa. Credo che un autore come Tommaso Labranca abbia colto, nelle sue teorie *trashologiche*, solo una piccola parte di ciò che è il trash: in realtà si tratta di un fenomeno ben più complesso, che non si può racchiudere in una formula matematica. C'è solo da sperare che non diventi una moda stupida, avente come testimonial Roberto D'Agostino.

Vittore Baroni

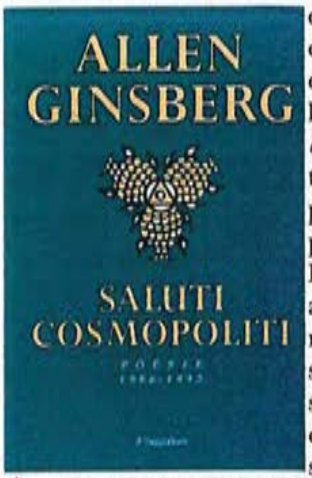
Letture

Allen Ginsberg

Saluti cosmopoliti

(Il Saggiatore)

Una nuova raccolta di poesie di Allen Ginsberg non è proprio cosa da poco. Intanto perchè il personaggio, oggi settantenne, sembra ancora in splendida forma mentale; poi perchè cominciare a leggere Ginsberg fuori dalle claustrofobie *beat e solo beat*, può essere molto illuminante e salutare (per il suo "fare poetico" e per la nostra intelligenza). Direi quasi sorprendente.



Da noi il personaggio è stato saccheggiato a più non posso da una stampa sensazionalistica e volgare (della serie: quelli che stanno dentro la notizia. Ma anche sopra, sotto, e chissà da quale altra parte), finchè il nome di Ginsberg faceva notizia e sensazione, appunto.

Poi è calata una specie di cortina fumogena - se si eccettuano le celebrazioni di rito, è chiaro - che ha offuscato e messo in penombra un lavoro che invece il poeta ha portato avanti, incurante delle mode e dei trend del momento, in tutti questi ultimi anni. Semplicemente perchè andava fatto, e perchè lo scrivere poesia è una specie di bisogno fisiologico e primordiale. Come respirare, provare appetito, fare l'amore, avere sonno.

Saluti cosmopoliti, Poesie 1986-1992 (traduzione di Luca Fontana) si apre proprio su questo tema: una prefazione/improvvisazione sul perchè "scrivo poesia". Versi brevi messi in fila che toccano veramente il segno, rivelando un Ginsberg estremamente motivato e concentrato sul proprio mondo e su quello degli altri, tanto da stupire e impressionare ancora parecchio quando parla e discute in verso libero. ("Scrivo poesia perchè la parola inglese *Inspiration* viene dal latino *Spiritus*, respiro, io voglio respirare libero.")

Diario di un vagabondo mentale e corporeo, viaggiatore instancabile per i continenti (tutte le poesie portano in calce data e ora precisa, quasi un giornale di bordo per i posteri). Libro di canzoni tra il blues e il calypso, con tanto di partiture. Pagine oniriche tra la morte (la caducità del tempo, la vecchiezza) e la vita (il sapore delle idee e delle membra giovani), dentro squarci "pazzi" e "saggi" che ridanno serenità ed intensità al viaggio fin qui compiuto dal Re di Maggio.

Questo, ma solo in minima parte, è *Saluti cosmopoliti*. Per il resto basta leggerlo, entrarci dentro, toccare con mano di che pasta è fatto, e per ognuno sarà un percorso interessante. Di sicuro.

claudio galuzzi

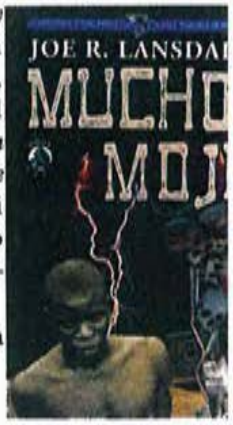
Joe R. Lansdale

Mucho mojo

(Bompiani)

Il texano Joe R. Lansdale è scrittore talmente eclettico e inclassificabile che ormai i suoi libri rappresentano una categoria a sé stante. Il suo talento gli ha permesso di spaziare dalla ferocia di racconti come "La notte che non andarono all'horror show" (***Splatterpunk. Extreme horror***, Mondadori) e "Nel deserto Cadillac con i morti" (***Il libro dei morti viventi***, Bompiani) a storie di ispirazione fumettistica ("Jack della sotterranea", in ***Batman. Nuove avventure***, Bompiani), o ancora romanzi in bilico tra il soprannaturale, il fantascientifico e l'horror (la splendida doppietta de ***La notte del drive-in*** e ***Il giorno dei dinosauri***, rispettivamente Urania 1214 e 1224). Insomma, Lansdale è uno scrittore che, spaziando nei territori della letteratura di genere, riesce con successo a riproporne una nuova versione, ibridata e rivitalizzata. In questo ***Mucho mojo*** (in uscita nel mese di luglio, e ben tradotto dal solito Vittorio Curtoni) viene ancora privilegiata l'ambientazione texana. E' una *detective story* nerissima, dal ritmo incalzante: nella squallida cittadina di La Borde, tra mille pregiudizi razziali e sessuali, ci sono due amici, Hap (bianco, eterosessuale, che adora la musica di John Lee Hooker) e Leonard (nero, gay), che indagano sulle troppe morti di bambini di colore, e danno la caccia ad uno psicopatico che è riuscito a tessere una rete di complicità e di convivenze approfittando dell'ignoranza e del fanatismo religioso.

Purtroppo molti dei libri di Lansdale sono ancora inediti in Italia: mi auguro che gli *editor* più avvertiti cerchino di rimediare più in fretta possibile. Qualche titolo? Il giallo ***Cold in July***, i racconti di ***By Bizarre Hands*** (ma non doveva uscire su Urania?), ***Act of Love, Savage Season***, il western-horror (!) di ***Dead in the West***, l'ultimissimo ***The Two-Bear Mambo***, da cui Lansdale stesso sta ricavano una sceneggiatura per il regista David Lynch...



Fabio Zucchella

John O' Brien

Via Da Las Vegas

(FELTRINELLI)

Per anni archivista in diversi studi legali dell'Ohio, John O' Brien all'età di 28 anni, nel 1988, ha scritto il dolce e disperato *Via Da Las Vegas*, pubblicato dopo molti rifiuti da una piccola casa editrice, nel 1991. Nicholas Cage, lo sceneggiatore che ha lavorato al film omonimo, recentemente insignito di un oscar, ha affermato che si tratta di una storia 'dolce amara e non totalmente tragica'. Arduo immaginare il concetto di tragico di Cage, poiché *Via Da Las Vegas* è davvero una storia tragica, di una disperazione totale e irrimediabile.

Il libro parla di un incontro tra l'alcolizzato Ben, 'architetto del proprio disfarsi', e Sera, prostituta della Strip di Las Vegas. E' una storia molto semplice eppure fortemente sfaccettata sentimentalmente, tra due pesone che, sconfitte dalla vita, vivono alla deriva della società americana, che appare in controluce più che mai egosita, violenta, consumistica.

Ben arriva a Las Vegas dopo aver fatto tabula rasa della sua memoria e dei segni/ricordi che la popolano. Deciderà di bersi ciò che gli rimane della vendita di tutto ciò che possiede. La sua vita sarà risucchiata in un'assenza totale di tempo.

Sera è il doppio femminile di Ben. Si lascia scivolare addosso la vita. Per lei, fare la prostituta è un modo per identificarsi, per sentirsi superiore agli uomini, per farli dipendere da lei. Il suo tempo è scansionato dalle marchette nella città dei divertimenti ventiquattrore su ventiquattro.

Entrambi vivono in un mondo dove predominano i liquidi organici; liquidi amniotici che danno la vita: i liquori per Ben, lo sperma per Sera.

Si incontrano a Las Vegas, casualmente. Il vuoto che resta potrà essere riempito solo da ciò che rimane del loro vero io. Due vite senza scopo che incontrandosi creano lo scopo di vivere. Ma il finale del libro contraddirà questa logica.

Claudio Sorge

Manuel De Landa

La guerra nell'epoca delle macchine intelligenti

(FELTRINELLI)

Questo saggio è uno dei libri più affascinanti che mi sia capitato di leggere ultimamente, e la collana "Interzone", a cui appartiene, si sta imponendo come uno snodo fondamentale per il dibattito odierno sulle nuove tecnologie e su come esse stanno influenzando (e influenzeranno) la vita umana. Dibattito che, qui in Italia, mi pare proprio impastoiato tra le reti di una *hype* che riesce a produrre solo sensazionalismo (la solita solfa su Internet, la realtà virtuale eccetera) invece di stimolare riflessioni non banali e costruttive. Ma veniamo a noi. Combinando influenze eterogenee quali le teorie sul caos, la dinamica non-lineare e il "pensiero nomade" post-strutturalista di Deleuze Et Guattari (il concetto di "*phylum* macchinico"), De Landa, messicano trapiantato a New York, ripercorre il cammino che ha portato, sotto la spinta della macchina bellica umana, alla creazione di una *coscienza robotica* nelle armi, processo enormemente accelerato dall'introduzione della cibernetica (le Intelligenze Artificiali). In questa storia della tecnologia militare (dalla falange greca fino alle armi "intelligenti" della guerra del Golfo contro Saddam Hussein) l'autore innesta una serie di riflessioni sul graduale processo di trasferimento delle responsabilità cognitive dall'uomo alla macchina. De Landa crede che l'uomo sia arrivato a un punto cruciale nel suo rapporto con le macchine. Se negli ultimi decenni l'apparato tecnologico militare si è distinto per la creazione di armi sempre più (letteralmente) in-umane, sempre più distruttive ed efficienti, di converso il tumultuoso sviluppo comunicativo-telematico legato al personal computer ha la possibilità di salvarci da questa macchina bellica sempre più letale. Il computer ("paradigma dell'interazione uomo-macchina"), da apprecchiatura con scopi computativi essenzialmente militari, si è trasformato in un'apparecchio che potrà aiutarci a combattere questa minaccia. Bisogna però scongiurare il pericolo che lo schermo del PC diventi uno "specchio narcotico" che "intrappola[no] gli utenti formando immagini amplificate del proprio sé narcisistico": il nostro obiettivo, come esseri umani, è quello di "utilizzare le reti informatiche come mezzo per creare nuove forme di intelligenza collettiva, per far sì che gli uomini interagiscono in modi sempre nuovi".

Fabio Zucchella

Russell Banks

La legge di Bone

(EINAUDI)

Se è vero (e lo è) che un buon romanzo si riconosce dalle prime pagine, allora questa storia di Chappie, tredicenne stradaiolo e ribelle con due occupazioni principali nella sua ancora giovane vita (capire chi e che cosa diventare e fumare molta molta erba), è veramente una bella storia e conseguentemente un ottimo romanzo.

Sorretto da un ritmo serrato e vicino al parlato quotidiano (traduzione di Massimo Birattari), dalle parti dell'*Holden* di Salinger ma anche dell'*Huck Finn* di Twain se si vogliono azzardare due accostamenti, *La legge di Bone* è in effetti un libro che non può lasciare indifferenti.

Intanto per l'argomento, una gioventù maltrattata e sbattuta fuori di casa da genitori che non sanno prendersi

nessuna responsabilità e che invece la pretendono dai figli; poi per la triste crudezza dello svolgimento, che affonda radici e ferite nei marciapiedi contemporanei a cui (purtroppo) stiamo facendo tutti l'abitudine.

Sballottato da un asfalto all'altro, schiacciato da un patrigno ubriacone e da una madre troppo debole, non sarà difficile per il giovanissimo Bone (questo il suo nuovo nome, tatuato come un marchio, perchè Bone è *duro* e *forte*) sviluppare una "mentalità criminale".

Storia di formazione e di ricerca delle proprie più intime radici (il viaggio in Giamaica sembra una meta verso il sole della conoscenza, ma non è difficile leggerlo anche come fuga da un'America che impedisce ai figli come Bone di crescere), la storia di questo bastardo sbandato si fa amare fino in fondo, obbligandoci a prendere le difese del *duro* Chappie/Bone. A custodirlo, seguirlo, capirlo.

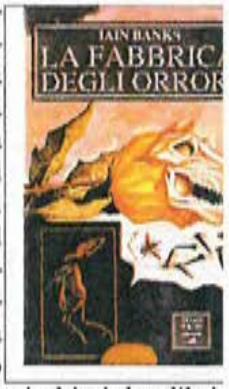
Lui, che è convinto di essere una mente criminale, e che invece lavora solo per la propria sopravvivenza.

claudio galuzzi

Iain Banks

La fabbrica degli orrori

(FANUCCI/PHOENIX)



Scozzese, poco più che quarantenne, Iain Banks è fra i più originali autori britannici della sua generazione. Mentre nella nuova collana "Incognito" - che segna la collaborazione fra gli editori Fanucci e Phoenix - esce ora in Italia **La fabbrica degli orrori**, il suo romanzo d'esordio pubblicato in Inghilterra nel 1984, il cerchio si chiude con una bizzarra anacronia editoriale per cui lo troviamo in libreria a fianco dei suoi ultimi due libri, **Complicità** (Longanesi) e **Criptosfera** (Nord). E nel mezzo? Quasi una decina di titoli che propongono una sistematica alternanza fra *science fiction* e indefiniti territori di fabulazione, ma in definitiva s'incrociano in una narrativa personalissima che è già "cult": infatti, se la "fantascienza" di Banks colpisce con schegge anarchiche e dissacranti il cuore della *space opera*, la sua produzione *mainstream* guizza beffarda fra i generi, ma privilegiando spesso le ossessioni del fantastico. Così accade anche in questo romanzo. Con la sua "fabbrica degli orrori", Frank, il giovane protagonista, definisce la propria identità all'interno di un universo rituale e totemico; la sua formazione è scandita dall'odio e dalla crudeltà con cui uccide indifferentemente insetti, fratelli e coetanei: è una follia che disegna i contorni puri e assoluti dell'abisso che si spalanca alla fine dell'innocenza. Ma questo *tour de force* di Banks, che è molto piaciuto a J. G. Ballard per la lucidità e il rigore con cui indaga i temi dell'ossessione, non rinuncia a estremizzare l'impulso distopico, per cui la "follia razionale" di Frank diventa il prodotto di un gioco (pseudo)scientifico che radicalizza, come raramente è accaduto in precedenza, la manipolazione del corpo e dell'identità sessuale.

Piergiorgio Nicolazzini

Francesca Mazzuccato

Hot line

(EINAUDI)

Lorena lavora in un telefono erotico. E' una sex worker specializzata in quella che lei ama definire "masturbation sophistiquèe", masturbazione sofisticata, vera e propria arte di erotismo virtuale, pratica di vita prima ancora che scelta sessuale. Una pratica ragionata, come spiega nella bella scena d'apertura, che per lei è prima intuizione adolescenziale e poi ricerca rivendicata di riappropriarsi del proprio corpo e del proprio piacere: "come un uomo, finalmente, senza un uomo", sarà la sua conclusione. Lorena dunque dispensa messaggi erotici telefonici (e non manca di lasciarsi sedurre dai suoi stessi racconti, o da qualche cliente ardimentoso, come Gabriele, per il quale coltiverà una vera e propria ossessione), corre tra Bologna, Modena e Parigi, alterna il lavoro di telefonista a quello di traduttrice e non disdegna di consumare qualche storia carnale in cui si ritaglia il ruolo della vittima. Alle spalle l'ombra di un padre che l'ha abbandonata quando era bambina e che lei cerca, freudianamente, di punire. Una piccola storia senza conclusione, uno stralcio d'esistenza che racconta con piglio sbrigativo e distaccato (e che di quando in quando tradisce un certo compiacimento intellettuale) la "normalità" di una trasgressione.

Claudia Bonadonna

Paul Auster
Il paese delle ultime cose
(GUANDA)

Libro che ne fa venire in mente almeno altri dieci, questo romanzo del newyorchese tra i più corteggiati degli ultimi mesi. Complice il successo di un bel film (*Smoke*) e di un'appendice forse non proprio all'altezza delle aspettative (*Blue in the face*).

I libri che ritornano alla mente durante la lettura di questa lunga lettera scritta a matita su un quaderno blu (e mai spedita), da una città che è un incubo riuscito verso un destinatario che non siamo altri che noi lettori, sono parecchi appunto (non vale la pena essere troppo fiscali visto lo spazio, ma si può citare senz'altro Camus, Vonnegat, Céline, Zamjatin, Orwell, fino alle cronache giornalistico/narrative di una Slavenka Drakulic o di Nicole Janigro).

E infatti il clima di sospensione terrificante che aleggia in questa storia infernale scritta nell'87 da Auster ha proprio il marchio delle Sarajevo, delle Mostar, delle Dubrovnik sparse per il mondo. Come dire che in questo racconto *nero* e *fantasy* la realtà si spreca, a danno della fantasia.

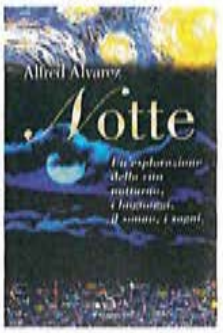
Come si diceva il libro è una lunga lettera, allucinante e surreale come il dipinto di Max Ernst che stà in copertina. Resoconto di una discesa nella devastazione da parte di Anna Blume, che un giorno decide di mettersi sulle tracce del fratello giornalista misteriosamente scomparso in quella terra di nessuno, alla fine del mondo, dove era stato spedito per un reportage.

Vivrà giorni così incredibili da non riuscire quasi a raccontarli, indecisa se essere ancora tra i vivi o già tra le anime perse. Il problema è che le parole che lei affida al suo quaderno, e di cui noi siamo gli inconsapevoli destinatari secondo un bel trucco linguistico architettato da Auster che sembra leggere la lettera per noi, già le conosciamo dalle centinaia e centinaia cronache del dopobomba che ci arrivano a raffica ogni alba/giorno/notte.

E allora cosa resta, dirà qualcuno? La scrittura di Paul Auster, naturalmente, e credetemi non è poco.

claudio galuzzi

Alfred Alvarez
NOTTE
(IL SAGGIATORE)



Una lunga chiacchierata sulla notte. E come in una chiacchierata non si segue uno schema preciso, ma si corre dietro al filo delle proprie idee e delle associazioni che queste producono, l'autore non segue un percorso sistematico ma divaga di volta in volta sulla storia dell'illuminazione, sull'interpretazione dei sogni, sulla sicurezza pubblica nelle metropoli. Particolarmente ampia e articolata la discussione sul sogno, analizzato sia da un punto di vista neurofisiologico, che psicanalitico, che artistico. Il discorso si fa appassionante in particolare dove Alvarez interseca i propri ricordi biografici alla discussione, come quando rievoca le notti londinesi della sua infanzia, bersaglio dei bombardieri tedeschi; o dove relaziona le proprie ricerche e dirette esperienze compiute appositamente per il libro, per esempio a bordo di un auto di pattuglia newyorchese durante un raid notturno per arrestare delle prostitute. Estremamente interessante infine anche l'analisi dell'influenza che la notte e in particolare il sogno hanno avuto nella letteratura (specificatamente quella romantica inglese).

Peccato che l'autore non sia un vero amante della notte su cui il suo giudizio sintetico é questo: "la paranoia é la risposta naturale, arcaica, alla notte". Chi la notte la ama, come i mostri di Clive Barker o i vampiri di Kathryn Bigelow, non potrà mai essere d'accordo.

Francesco Mazzetta

Rendiconti 40 su Pier Paolo Pasolini
a cura di Roberto Roversi

«Pasolini non è un maestro ma un partecipante; sempre sta nel mezzo, non sopra. Non insegna, induce. Perciò è ancora una radice da piantare». Gli interventi raccolti nel numero 40 di *Rendiconti* potrebbero essere sintetizzati in queste parole che Roberto Roversi ha scritto nella "Premessa". Tutti, indistintamente, non *celebrano* Pasolini, ma *si confrontano* con le sue opere, lontani anni luce dal vocio incerto e ipocrita che ha accompagnato l'anniversario della morte. Nel frattempo, il martire Pasolini è stato santificato nel tentativo subdolo di riabilitarlo. Proprio lui , «autentico paladino e martire inflessibile della diversità»(Davide Monda) che mai si riuscirà a ridurre a «personaggio di una storia di carta», perché lui, l'uomo, merita un posto tra «le storie di carne» (Claudio Galuzzi). Questo lo sanno tutti gli autori degli interventi, tracciati su un tema di fondo: l'attualità di Pasolini. La risposta è: sì, Pasolini è attuale. Ma non è biologicamente degradabile, né svendibile «nei supermercati della cristologia di massa» (Serafino Murri) perché le sue parole, le sue opere, il suo corpo puntano al cuore della verità. Una verità «che è difficile dire, perché ce n'è una sola, ma è viva e perciò ha un volto che cambia con la vita», come dice Franz Kafka.

È impossibile restituire nello spazio limitato di una recensione la passione e la ricchezza di idee che prendono vita in queste pagine utilissime a chi è convinto che la voce e il furore vitale di Pier Paolo Pasolini non debbano essere ammutoliti.

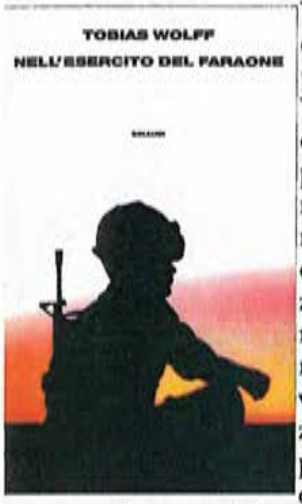
Questo numero di Rendiconti presenta inoltre un testo teatrale inedito dello scrittore sedicenne, *La sua gloria*, in cui «è esplicitata», secondo Stefano Casi, «la lucida "programmazione" da parte di Pasolini della propria formazione come intellettuale e la lucida determinazione a diventare ciò che effettivamente è diventato».

Ermanno Pea

Tobias Wolff

Nell'esercito del faraone

(EINAUDI)



Vietnam, buco nero della coscienza americana. L'ex tenente delle Special Forces Tobias Wolff racconta con tono secco ed essenziale (Hemingway ricorre più volte come ideale di riferimento) la sua esperienza giovanile nel Delta del Mekong. Nessun eroismo, nessuna patriottica certezza, nessuna drammatica disillusione. Solo molta paura, noia, qualche raggiro, nostalgia di casa e tanta voglia di normalità. Toby è un ragazzo alle soglie dei vent'anni con un padre imbroglione che entra ed esce di galera ed un fratello brillante e buono già ben avviato nel mondo del giornalismo. Chi se non l'esercito può fornirgli quell'equilibrio che non riesce a trovare dentro di sé? La ferrea disciplina militare gli evita di pensare, l'addestramento durissimo e degradante si sublima in una raffinata forma di divertimento e ben presto Toby scopre com'è facile e comodo giocare il ruolo dell'efficiente macchina da guerra. Il Vietnam (siamo nel 1967, in piena escalation militare) è una possibilità inevitabile ma rimossa. Salvo poi ritrovarcisi dentro, anche se in un posto "da imboscato": consigliere militare in una base nel Vietnam del Sud, molto lontano dalla vera linea di fuoco. Qui il tenente Wolff si scopre cinico e amorale (non esiterà ad attivare un traffico di souvenir di guerra falsi che gli procurerà buon cibo, un comodo materasso su cui dormire, luce elettrica, gas, perfino un televisore); insofferente nei confronti della popolazione civile, donne e bambini per lo più, rassegnati, docili e sottomessi, e verso chiunque si riveli debole e perdente; terrorizzato e feroce verso il "nemico" (un'entità astratta che non si renderà visibile neanche nel corso dell'unico attacco alla base). Il ritorno a casa, alla vita civile, lo porta drammaticamente a fare i conti con una sensibilità ormai alterata che solo l'esilio in un college inglese saprà ricondurre entro i solchi della normalità. Wolff dribbla con eleganza la tentazione espiatoria, cui ci ha abituato tanta letteratura e filmografia, di mettere in scena la brutale perdita dell'innocenza americana. Non scrive un'epopea di guerra, non indulge nell'abbrutimento militare, ma rapporta tutto a se stesso e racconta il suo personalissimo percorso verso "la coscienza". Per scoprire quanto è più profondamente umana e dignitosa "la morte nel proprio letto anziché nei propri scarponi".

Claudia Bonadonna

Paul Di Filippo

Steampunk

(NORD)

Cosa succede quando si trapiantano l'approccio tecnologico e le atmosfere *dark* tipiche del cyberpunk nel periodo della Rivoluzione Industriale? Lungi dall'essere un forbito *divertessement* di giovani scrittori snob, il genere *steampunk* vanta ormai opere di notevole interesse e spessore letterario: oltre a ***La macchina della realtà*** (Mondadori), il romanzo scritto a quattro mani da William Gibson e Bruce Sterling, ricordo almeno ***Le porte di Anubis*** di Tim Powers (Fanucci) e ***Homunculus*** di James Blaylock (Bompiani), tutti ambientati nell'Inghilterra vittoriana di fine Ottocento. Tecnicamente si tratta di una *ucronia*: una forma narrativa, spesso usata nella fantascienza, in cui in un determinato periodo o accadimento storico vengono introdotti avvenimenti immaginari in sostituzione di quelli reali. L'esempio più celebre di ucronia è forse ***La svastica sul sole*** di Philip K. Dick (Nord), romanzo che si svolge in un futuro alternativo in cui dopo la seconda guerra mondiale sono le forze dell'Asse ad aver vinto, e gli Stati Uniti sono diventati una colonia giapponese. Suddiviso in tre racconti lunghi, ***Steampunk*** (tit. or.: *The Steampunk Trilogy*) è un eccentrico *tour de force* immaginativo e linguistico, con cui Di Filippo mantiene viva la tradizione del *romance* americano. "Vittoria" ci parla di una complessa macchinazione politica per sostituire, fino al giorno dell'incoronazione, la futura regina Vittoria con un essere mutante metà donna e metà tritone, dalle eccezionali capacità amatorie (tra le altre, memorabile la scena in cui, per un incidente durante l'inaugurazione, esplode un nuovo modello di locomotiva a propulsione nucleare, con tanto di fungo atomico sullo sfondo...) Il successivo "Il feticcio rubato" è ambientato nel New England, e contiene una serie di richiami a Lovecraft e a Melville: è una storia di scienziati anti-darwiniani, selvaggi africani, società segrete, anarchici, e un piano per la dominazione del mondo tramite arcani rituali di magia nera. Il gioco dei rimandi e delle citazioni si fa ancora più esplicito nel conclusivo "Walt ed Emily": protagonisti una trepida Emily Dickinson e Walt Whitman, entrambi avvinti da una torrida e breve storia d'amore durante un viaggio nell'Aldilà, dove troveranno un bimbo di nome Allen Ginsberg che...

Fabio Zucchella

Niccolò Ammaniti

Fango

(MONDADORI)

Se il cinema è la verifica più rapida e fedele di come un popolo sogna, il repertorio contemporaneo dell'immaginario di casa nostra vede appaiati il cinema hollywoodiano e la commedia all'italiana. Niccolò Ammaniti, nelle sei storie contenute in **Fango**, ha manipolato queste due aberrazioni della ragione costruendo una partitura a cavallo tra i film più triviali alla Oldoini o alla Vanzina e le produzioni horror anglosassoni. Naturalmente l'effetto è straniante e propone una via nuova alla sensibilità che si oppone, con la sincerità dell'estetica pop dello squallore, allo squallido realismo generazionale che tanto piace all'industria culturale. Un risultato tanto corrosivo forse non verrà servito, se non come fenomeno, al tavolino dei critici letterari, abituati a commentare libri con un paio di teiere di ghisa ai polsini e mangiando biscotti per canarini. "Critico" in Italia è forse sinonimo di ignorante: qualsiasi cosa esuli dalla sua tovaglietta ricamata appartiene a un mondo che non conosce e che lo spaventa. Così quando viene rilevata la più piccola goccia di sangue o il più piccolo moto di violenza, oggi il riferimento obbligato della categoria è Quentin Tarantino. Ammaniti invece mette a confronto l'ipocrisia cafona con in cafoni veri in sei racconti che viaggiano in lungo e in largo per la periferia e il centro di Roma. Il breve romanzo di apertura, "L'ultimo capodanno dell'umanità", racconta in un secco montaggio alternato la storia grottesca di un comprensorio di due condomini posti uno di fronte all'altro, in cui alla vigilia di capodanno le contraddizioni del forzato quieto vivere si liberano in un assurdo crescendo di violenza. Ammaniti abbozza ritratti dell'imperante borghesia degni di *Vacanze di Natale* e li tritura nell'orrore laddove la commedia italiana propone la risata crassa. "Rispetto", il successivo racconto dell'antologia incentrato su uno strupro di gruppo, completa questo quadro di una violenza che, siccome non crede a se stessa, pensa di non esistere. Mentre il successivo "Ti sogno, con terrore" sembra una sorta di omaggio a Clive Barker, "Lo zoologo" è invece una storia di zombi parauniversitaria. Ma è in "Fango", significativamente sottotitolato, in omaggio a Friedkin, *vivere e morire al Prenestino*, e nei bozzetti fulminanti di "Carta e ferro" che Ammaniti dichiara la sua capacità di scendere in profondità nelle ossessioni parlando dei luoghi e dei personaggi che conosce. Una Roma fatta di disperazione sorda e bovina che si illumina di *satori* odorosi di bucatini e discariche.

Daniele Brolli

René Prédal

Cent'anni di storia del cinema

(BALDINI & CASTOLDI)

La storia del cinema in trecento pagine: come dire, ai tempi, il giro del mondo in ottanta giorni. Questa sfida titanica per un uomo solo, che ha davvero del «fantastico» in un'epoca in cui per imprese del genere si ipotizza almeno qualche volume e un comitato di partecipanti pari al cast di un film hollywoodiano, è stata pensata e realizzata da Réne Prédal, storico francese che già in precedenza si è distinto per l'ormai rarissimo dono della sintesi intelligente. Penna limpida fino alla trasparenza, idee ancora più chiare, sguardo panoramico che all'occorrenza sa mettere a fuoco un dettaglio con un semplice aggettivo, Prédal non ha alcuna soggezione nel ripercorrere a volo d'uccello l'intera storia del cinema mondiale «dagli spettacoli su schermo prima del 1895» alla «fenice centenaria», dove «centenario» indica sia l'epoca di cineasti come McNaughton, Campion, Spike Lee, Kiarostami, Chen Kaige, sia «la vecchiaia dei grandi» quali de Oliveira e Kurosawa. Certo, i limiti di questo «sommario didattico» (il «sottotitolo» originale è abrégé pédagogique) vanno messi in conto in partenza, connaturati come sono alla scelta della misura brevissima (e la postfazione critico-bibliografica di Alberto Farassino ne sottolinea giustamente anche altri di diversa natura). Ma il piacere di un «manuale» leggibile da chiunque e trasportabile ovunque, che nel giro di poche pagine passa dalla *Corazzata Potëmkin* a a*The Snapper*, da Georges Méliès a Idrissa Ouedraogo, è letteralmente vertiginoso. Senza contare che Prédal, pur non disdegnando l'ottica degli autori, prende in considerazione i generi e il contesto politico-sociale (da Lenin alla tv...), gli attori e l'evoluzione tecnologica. Permettendosi, all'interno di scansioni tradizionali, flash del tipo i Fratelli Marx, Mae West e King Kong riuniti nel paragrafo «Hollywood di fronte alla depressione», oppure Jerry Lewis e John Cassavetes rubricati sotto il titolo «Dalle comiche all'iperrealismo contro le regole di Hollywood». Leggere per credere. E sicuramente per interrogarsi di fronte alla scelta, come minimo discutibile, di collocare Nanni Moretti insieme a Scola, Monteiro e Almodovar nel capitolo «resistenze del cinema d'autore sovvenzionato»...

Paola Malanga

Pat Cadigan

Mindplayers

(SHAKE)

Se uno degli elementi chiave della narrativa cyberpunk è l'interfaccia computermente umana, in questo romanzo del 1987 l'americana Pat Cadigan descrive la connessione diretta tra cervelli umani. Gran parte dell'azione non si svolge nel mondo reale, ma nelle menti dei vari personaggi, la qual cosa conferisce a ***Mindplayers*** un'aura simil-psichedelica, surrealistica e straniante. Alexandra Victoria Haas è una "criminale mentale", che viene arrestata per aver fatto uso illegale di un cappello matto, un'apparecchiatura che ha la funzione di eccitante psichico. L'unico modo per non essere incarcerata è quello di sottoporsi a un trattamento nei laboratori della J. Walter Tech, per diventare una *mindplayer*. Ne uscirà Allie la Sfinge, sempre impassibile in ogni sua discesa nel cuore di tenebra delle menti dei suoi ricchi clienti-pazienti. E' una stimata professionista, un membro dell'élite psico-scientifica, una *cercatrice di pathos* che entra nel cervello degli artisti "per aiutarli a scoprire la vera anima del loro lavoro".

Come accennavo prima, nel libro ci sono in apparenza pochi punti di contatto con il cyberpunk, perlomeno non nel senso *gibsoniano* del termine. In realtà Allie la Sfinge è una dura proprio come la Molly di ***Neuromante***, e agisce ad armi pari con gli altri personaggi del romanzo, siano essi maschi, femmine o androgini. Questo romanzo è un esempio assai significativo di *fantascienza cyberfemminista* (cfr. il fondamentale ***Manifesto cyborg*** di Donna J. Haraway, su Feltrinelli), che segna un importante punto di rottura dalla fantascienza femminista "classica" di Ursula K. Le Guin o Joanna Russ.

Fabio Zucchella

Jonathan Coe

Questa notte mi ha aperto gli occhi

(POLILLO ED.)

I Nani della Morte (The Dwarves of Death), terzo romanzo di questo giovane talentoso inglese che finalmente comincia a ricevere le attenzioni e le grazie che si merita anche dalla stampa italiana, è una storia tutta londinese raccontata in punta di fioretto. Con ironia, umorismo e stoccate che affondano nelle frustrazioni e nelle aspettative di una pattuglia di giovani.

Scandito come un metronomo ad ogni inizio capitolo da una canzone degli Smiths (presumo sia questa la ragione del cambio vertiginoso del titolo in *Questa notte mi ha aperto gli occhi*, verso che apre appunto l'Introduzione di questo giallo virato verso il rosa dell'amore non corrisposto), il libro si incammina tra un tema musicale ed uno esistenziale verso un epilogo che ha il sapore offuscato della dissolvenza, verso l'odore "caldo, gentile e pulito" del ritorno a casa.

Trattasi di William, nemmeno ventenne, tastierista con aspirazioni jazz che in realtà per motivi contingenti suona in un gruppo di sfigati parecchio mediocri. Fa un lavoro che non lo gratifica minimamente (commesso in un negozio di dischi) e ha una ragazza bellissima (Madeline) che però sembra frequentarlo più che altro perchè non ha niente di meglio da fare.

Girata negli anni ottanta (a basso costo) questa storia metropolitana prenderà ad un certo punto la strada del delitto, colorandosi di nero e di paure inquietanti, avviluppando così l'apprendistato giovanile di William in problemi più grandi di lui.

Non siamo ai risultati raggiunti in *La famiglia Winshaw*, libro stampato l'anno scorso anche qui da noi e preso sottogamba da una critica troppo occupata per leggere i libri. Ma, comunque sia, un romanzo fresco e leggero con cui passare una serata.

claudio galuzzi

Robert McLiam Wilson

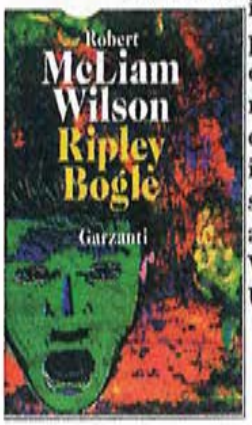
Ripley Bogle

GARZANTI

Poco più di trent'anni, una vena lirica ottocentesca (*Ripley Bogle* consta di quasi quattrocento pagine), un passato irlandese che puzza di notti insonni, cordite e sigarette fumate di nascosto, Robert McLiam Wilson é una specie di sorprendente rivelazione. Controcorrente rispetto a chiunque cerchi di sostenere una prossima scomparsa della forma romanzo comunemente intesa e anche verso una decadenza culturale (quella dell'impero inglese) che si sta trascinando da più di un secolo. Tra i segnali giunti recentemente quello di Robert McLiam Wilson sa essere molto convincente: ha un personaggio, Ripley Bogle, che é il perfetto outsider; ha paesaggi (la Londra dei senzatetto, della miseria e della vita lungo i fanghi del Tamigi) che sembrano l'immagine capovolta delle veline ufficiali; ha un modo di scrivere di getto (e a tratti persino prolisso, ma sembra essere un difetto minore) che supplisce la virtuale mancanza di trama. Un dato non indifferente, se si pensa che in poco più di un week-end, Ripley Bogle vanta vita, morte e miracoli in abbondanza. Storie da bassifondi metropolitani e da grande depressione prossima ventura, con i fantasmi (violenti e spietati) della guerra irlandese che ritornano in cerca di vendetta. Con un personaggio, Ripley Bogle che entra di diritto nei libro nero della letteratura, nel capitolo dedicato ai caratteri inaffidabili. Da tenere presente e, più di lui, il suo autore, Ro-bert McLiam Wilson.

Un nome da ricordare.

Marco Denti



Stewart Home

Marci, sporchi e imbecilli

(CASTELVECCHI)

Rave off

a cura di A. Natella e S. Tinari

(CASTELVECCHI)

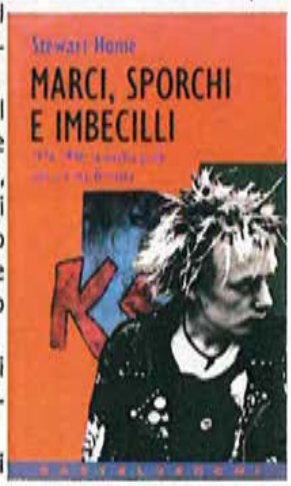
Ancora due schegge impazzite dal cappello Castelvecchi. Due schegge musicali che solo apparentemente vanno su autostrade diverse, ma che invece a conti fatti si spostano nella stessa direzione.La parola chiave è *disordine*, con tutte le varianti del caso e del caos: illegalità, rivolte, repressioni, movimenti. *Rave off* è un vero viagggio traslucido e fosforescente tra la cultura dei rave illegali (e sottolineo illegali, con tutto quello che di trasgressivo e antagonista la parola lascia intendere), cioè quei parties danzerecci all'ombra della notte e tra i simulacri industriali di una società post-archeologica e niente affatto moderna in decomposizione.

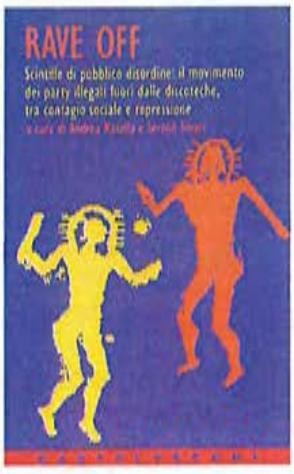
Marci, sporchi e imbecilli è invece uno sputo di un terrorista culturale per vocazione e anticritico per scelta (ma il fango che si è usato per plasmare i due libretti, consiglio una lettura appaiata e "stereo" per capire quello che sto dicendo, è il medesimo, lo stesso, è *uguale*). Per paradosso, e da vero punk, Home distrugge e fa a pezzi qualsiasi studio, credo o illusione sull'argomento e sul fenomeno. Ce n'è per tutti, tra le righe infiammate del suo saggetto irriverente, che assomiglia molto al pamphlet.

L'unico modo per fare restare in vita il cadavere marcio e imbecille del punk è quello di farlo continuamente a pezzi, così che ogni brandello si rigeneri nei corpi e nei posti più impensati. Questo sembra sostenere Home che dice anche che il treno della rivolta dopo vent'anni non si è ancora fermato.

Noi potremmo anche crederci, ma i discografici secondo voi che ne pensano?

giovanni lugazzi





Peppe Lanzetta

Incendiami la vita

(BALDINI & CASTOLDI)

Hanno il ritmo e la struttura di canzoni questi racconti di Lanzetta. Pezzi di rap, blues e funky. Scritti con un gusto particolare per gli elenchi e le assonanze, i continui ritorni di frasi (come ritornelli dentro ballate), per la musicalità di neologismi costruiti con il salto degli spazi (*polverepolvere, settimocielo, primapensione, pazzofuriososhining*). Sono piccole prose che a volte raccontano storie, altre vengono fuori come semplici inni d'amore o sbocchi di rabbia.

Quando raccontano allora è di uomini e donne che si rincorrono tra Portici e Secondigliano ("la mia California sotto casa"), tra Vesuvio, Torre del Greco e gli altri quartieri di Napoli. Una Napoli che non ha più confine: "comincia in provincia di Caserta e finisce oltre il Beneventano". Abitata da ragazze "periferiche e incazzate", che sognano la vita. Da madri coraggio che finiscono i figli drogati a colpi di ferro da stiro. Da balordi impasticcati. Da barboni senza denti che il giorno del compleanno masticano sfogliatelle tenendosi per mano.

Alcuni pezzi si staccano dagli altri per una particolare vena fantastica e surreale (Troisi accolto in cielo dai maestri del cinema italiano, gli sfigati di Napoli che - all'indomani del meeting dei 7 grandi, il G7 - occupano la città guidati dai 7 Poveri e se la spassano), e questi sono i più belli. I rimanenti sono raccontati con una partecipazione viscerale che a tratti incrina lo stile, annebbia lo sguardo e lo rende ingenuo. Ma questo non è importante.

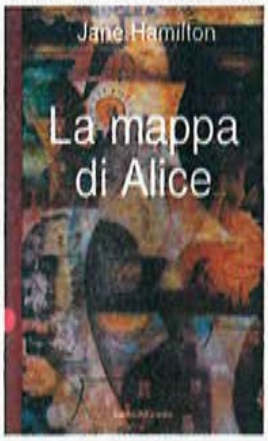
Silvano Allasia

Jane Hamilton

La mappa di Alice

(BALDINI & CASTOLDI)

Se il minimalismo post femminista (Anne Tyler così come Kaye Gibbons) è assurto a livello di genere, allora Jane Hamilton può detenerne la palma. Gli ingredienti ci sono tutti: la scelta esistenziale di una donna, la scrittura tersa e pacata, i ritmi lenti, il gusto per l'introspezione psicologica, l'amore per la provincia, quella ricca e puritana, meglio se rurale. Ed è proprio qui, in una piccola comunità agricola del Wisconsin, che si svolge la storia di Alice. Lei è l'infermiera della scuola; si divide senza troppo successo tra lavoro, marito (un allevatore "ecologico" con una piccola fattoria poco fuori città) e due figlie piccole (di cui una, Emma, la maggiore, davvero pestifera) e passa per una hippy malcelata a causa del suo carattere impulsivo e sognatore. Quando la figlia della sua migliore amica annega nel laghetto della sua fattoria e a scuola un bambino difficile si lamenta per uno schiaffo ricevuto, il caso monta intorno ad Alice. Lei, la diversa, l'elemento estraneo della comunità, è subito additata come strega che odia i bambini e, nel crescere degli eventi, sarà sottoposta all'onta pubblica di un processo. Dal quale uscirà innocente, ma con una vita da ricominciare. Una vicenda attuale, un meccanismo antico come il mondo (perfino abusato) per un romanzo che pare uscito da una penna d'altri tempi.

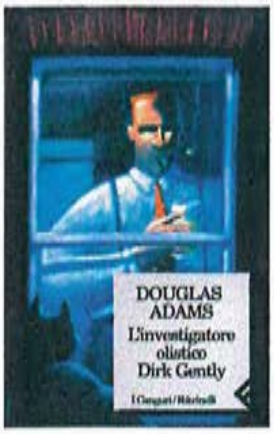


Claudia Bonadonna

Douglas Adams

L'investigatore olistico Dirk Gently

(FELTRINELLI)



Replay per Dirk Gently, titolare dell'unica agenzia di investigazione olistica operante sul pianeta. Le sue avventure - pubblicate nel 1987 da Douglas Adams dopo essersi imposte a otto milioni di lettori con la sua *Guida galattica degli autostoppisti* - nel 1989 vennero tradotte per la prima volta in italiano da Anna Mariani e pubblicate da Rizzoli. Il pubblico di casa nostra - che pure già aveva gradito le invenzioni, i paradossi, la stralunata saggezza non solo della *Guida* ma di successive, riuscitissime tappe delle narrazioni di Adams come *Ristorante al termine dell'universo* (Mondadori, Urania 968) e *Addio, e grazie per tutto il pesce* (Mondadori, Urania 1028) - accolse freddamente le capriole mentali dell'investigatore olistico e dei suoi amici.

Ora - con una nuova traduzione di Andrea Buzzi e con un titolo leggermente cambiato - Feltrinelli cerca di ripiazzare la stessa narrazione. Temo che il risultato - a meno di radicali mutamenti, in peggio, nei gusti dei lettori - sarà sempre piuttosto freddino. Il delitto sul quale il nostro Dirk Gently va a investigare riesce a innescare trovatine modeste, a mettere in scena personaggi più noiosi che spassosi. Procedendo la situazione peggiora sino al finale dove, per sciogliere il garbuglio che si è combinato, si approda - senza neppure molta ironia - a uno dei più scontati espedienti ai quali possa ricorrere uno scrittore che ha bruciato ogni altra possibilità di sistemare altrimenti la sua storia.

Giorgio Boatti

Sherman Alexie

Reservation Blues

FRASSINELLI

La chiave di lettura di *Reservation Blues* é tutta nel rapporto che ha Thomas-Accende-Il-Fuoco con le storie: sono un'arma incredibile di cui tutti temono gli effetti. Ed era l'unica possibilità di cui disponeva fino a quando uno dei più conosciuti fantasmi d'America, Robert Johnson (probabilmente secondo solo ad Elvis) non gli ha ceduto la propria chitarra. L'immagine é già abbastanza carica di significati e dentro gli accordi del blues che Thomas-Accende-Il-Fuoco impara cosi in fretta (in fondo, il patto con il diavolo sarà pur servito a qualcosa), si cela il linguaggio di un'altra popolazione oppressa e massacrata dalla civiltà occidentale in trasferta negli Stati Uniti. L'incrocio non é solo metaforico: Sherman Alexie racconta il rock'n'roll come qualcosa che puo' avere ancora un alone di magia e lascia campo aperto ai Coyote Springs (il nome che Thomas-Accende-Il-Fuoco sceglie per la band), permettendogli di sperimentare tutte le varianti del caso. Non sono molte, ma non importa, perché Sherman Alexie riesce nello stesso tempo a cogliere il nocciolo del problema, a raccontare la vita nelle riserve e a mettere a fuoco un linguaggio frizzante, realistico e pieno di idee. Il tutto non senza un filo d'ironia che rende *Reservation Blues* sicuramente degno di attenzione: alla fine Robert Johnson non é poi cosi importante, ma la rock'n'roll story é quella delle migliori occasioni.

Marco Denti

ANDRE' BRETON

Antologia dello humour nero

(EINAUDI)

Impossibile per un giornale come il nostro non occuparsi di questo testo fondamentale, se non altro per un motivo ben preciso. Per la prima volta Breton fa piazza pulita dei generi e dei sottogeneri letterari e, da grande provocatore innovativo quale era, compila un'antologia che frantuma i presunti confini della scrittura *alta* e di quella *bassa*, dando dignità ("un senso", come rivendicò in più di un'occasione) a quell'*humour noir* che "sottolinea con crudeltà, amarezza e talvolta disperazione l'assurdità del mondo". Come un toro determinato e deciso si lancia contro i canoni prestabiliti e le convenzioni delle "belle lettere". Uno sgarbo che a lui non sarà mai perdonato, ma che a noi frutterà invece una visione meno limitante e più veritiera (nel senso di vicina alla realtà) del problema scrittura.

Era il 1939 quando questa antologia di racconti uscì in prima edizione, e molti allora pensarono che la trovata avesse il fiato corto della provocazione scandalosa, non sospettando invece che il lavoro del "sacerdote" del movimento surrealista avrebbe segnato un'epoca. Montata a frammenti, collage, "mannequin" dechirichiani che partono dalla metà del Seicento (con Jonathan Swift) per approdare al Novecento con i testi di Jean-Pierre Duprey, l'*Antologia* indaga un panorama artistico ampio e multiforme, attraversando forme d'arte e di pensiero che rispondono a requisiti di "massima insubordinazione nel rapporto tra l'io e la realtà". Ne risulta un lavoro, curato per l'occasione da Paola Dècina Lombardi e che porta in appendice due saggi inediti dello stesso Breton, più che mai attuale e di indubbio carattere. Folgorante l'idea di andare a scovare "il dolore nel riso" (il nero nell'umorismo), come un mix esplosivo che fatto bere all'arte avrebbe sortito effetti miracolosi e rivoluzionari. E in effetti le conseguenze ci sono state, anche se a noi oggi, nel panorama di fine millennio, sembrano cosa normale a cui si è fatta l'abitudine. Lode quindi a questa "figura-limite" (come la definì Octavio Paz), di cui quest'anno si celebrano due anniversari: il trentennale della morte e il centenario della nascita. Anche se lui di tante celebrazioni non sarebbe stato d'accordo, non sapendo che farsene.

claudio galuzzi

Pierre Lévy

L'intelligenza collettiva

(FELTRINELLI)

Forse qualcuno sarà già stufo del gran parlare di Internet, delle reti, della telematica, e vorrà sfuggire al chiacchiericcio inconcludente dei giornalisti. Invece qualcun altro, ad esempio, vorrà forse capire perché a proposito di una tecnologia che ci fa passare ancora più ore immobili davanti a un monitor si parla tanto di "nomadismo". A questo scopo si presta benissimo il libro di Lévy pubblicato nella collana "Interzone" di Feltrinelli (dai prezzi, ahimé, quasi proibitivi). Per Lévy, come per molti di noi, le nuove tecnologie telematiche rappresentano un'occasione straordinaria per uscire dalle secche della massificazione, della logica del dominio, della competitività esasperata e del disastro ecologico che sembrano essere l'esito inevitabile della società industriale. Le nuove possibilità comunicative offerte da queste tecnologie potrebbero realizzare l'ipotesi espressa dal titolo del libro, in cui il termine "intelligenza" non si riferisce solo all'attività strettamente cognitiva, ma abbraccia tutta la dimensione umana, anche affettiva ed etica. Il nomadismo contemporaneo, che non si realizza nello spazio fisico, ma nel ciberspazio comunicativo, consente il passaggio da una logica "molare", in cui la dimensione collettiva azzera le differenze e comprime l'individualità, a una "molecolare", in cui invece l'attività di cooperazione intellettuale e pratica valorizza le competenze e le singolarità di ognuno. Dopo la Terra, il Territorio e lo Spazio delle merci (le dimensioni spaziali e operative dell'uomo nel paleolitico, nel neolitico e nella società industriale) si apre per Lévy uno "Spazio del sapere", un sapere non astratto ma ricollegato ai corpi, alle emozioni, alle relazioni. Lo studioso francese sa bene che questo spazio non si è ancora reso autonomo, non si è del tutto affermato; ma questo non gli impedisce di delinearne la prospettiva con una carica utopica positiva e travolgente. "Non sarà una grande rivoluzione a far scaturire lo spazio del sapere, ma tante piccole albe".

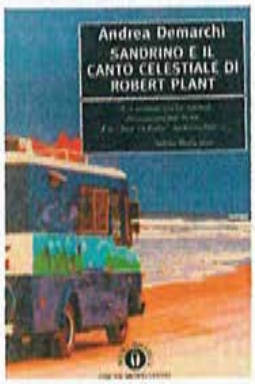
Antonio Caronia

Andrea Demarchi

Sandrino e il canto celestiale di Robert Plant

(TRANSEUROPA/MONDADORI)

In un' estate all' inizio degli anni novanta, Sandrino porta in giro uno spettacolo teatrale che più "alternativo" non si può: da rappresentarsi *door to door*, in salotti bene ed in aie di cascine ecologically correct, tra Firenze, Roma e la campagna umbro-marchigiana. Sono settimane frenetiche ma malinconiche, stralunate e persino un po' agghiaccianti, capolinea di una vita tutta tesa a non lasciarsi omologare, a voler essere *artisti* e dunque *in proprio* a tutti i costi. *Capolinea* perchè, in questa estate di fuoco, l' esistenza di Sandrino come teatrante va a pezzi... Ma la svolta, che dunque si impone, sembra essere verso il *niente*, verso quel "non saper dove sbattere la testa" che caratterizza gli anni 90 di chi, nella generazione dei 20-30enni, non vuole semplicemente *fregarsene*. Dunque, per non perdersi e magari, in qualche modo, ripartire, Sandrino mette su carta un sistema di riferimento: la propria incendiaria formazione, tutta svolta in anni 80 non cretini ed edonistici, ma pieni di fermento (CCCP... Cure... le notti al Tenax... i Magazzini Criminali... i romanzi di Tondelli...). Tanto che questo continuo ricordare, elencare e *difendere* quel decennio, fa di **Sandrino** quasi un romanzo sugli anni 80, che lo scrittore rivaluta navigando nei ricordi recenti di tutti noi. Ma senza rischiare di franare sul sentimental mood! Il sarcasmo elegantissimo, l' invenzione linguistica ed il garbato sense of humour di Demarchi (davvero *molto* arbasiniano) tengono il lettore ben lontano dalla nostalgia ed ancorato alla pagina. **Sandrino** lo si legge in una notte.



Sandro Pallavicini

Renzo Paris

Moravia. Una vita controvoglia

(GIUNTI)

Un'altra biografia di Moravia, si dirà. Sì, ma questa è veramente un po' speciale. Inoltre, rompe il «profondo silenzio» che è caduto sullo scrittore dopo la morte.

Per sua stessa ammissione, se Moravia non fosse esistito, Renzo Paris l'avrebbe inventato lo stesso: «tanto cercavo un personaggio che fosse, come lui, un "lucente eremita", che avesse vissuto tutta una vita controvoglia». Un romanzo-saggio, dunque, che non vuole "fotografare" la vita dello scrittore romano, ma restituirla a pennellate vive permettendosi deviazioni dalla strada principale (ufficiale e ufficiosa) per percorrere viottoli meno prevedibili, tracciati dalle "voci" degli amici o dai lettori che hanno avuto occasione di incontrarlo.

La promessa è mantenuta: la vita vissuta controvoglia di Moravia è lì, raccontata con la necessaria lucidità, ma con affetto. Un oggetto sul quale meditare più che studiare. Un oggetto, più che d'analisi, d'amore. Come in un romanzo, si ha infatti la sensazione di essere "dentro" l'esistenza di questo uomo solo e difficile, di questo scrittore discusso e discutibile, col quale si devono comunque fare i conti, lo si voglia o no, quando si attraversa la cultura italiana del Novecento.

Ermanno Pea

Nicoletta Vallorani

La fidanzata di Zorro

(MARCOS Y MARCOS)

Omicidio nella notte: vittima, uno scienziato ultraottantenne sposato ad una giovane ex-lottatrice ed assistito da uno squinternato genio del software. La misteriosa invenzione del misterioso scienziato (una bilancia che pesa solo l'*essenziale*) viene sottratta e Zoe, cioè la "fidanzata di Zorro", indaga...

Il taglio è quello del poliziesco virato favola-con-humor. Zoe, la protagonista, è presa in mezzo dalla vita: cicciona, di professione spazzina e talmente spiantata da dover fare, come secondo lavoro, appostamenti per conto di un' agenzia investigativa. Vive con due cani (uno sordo e uno cieco) e vanta un parentàme asfissiante (tre nipotine cataclisma, una sorella irresponsabile dai capelli rossissimi, una psycho-nonna con capigliatura verdina)... Insomma, i debiti della Vallorani verso Daniel Pennac sono *tanti*.

Ma debiti a parte: l' ambientazione è quella di una Milano sudata e sporca, molto *up to date*, con extracomunitari, centri sociali, bimbe ricche con madri stronze e così via. E la vicenda si spinge decisamente nel grottesco, o meglio nel *fumetto* : viene presentata una ricca galleria di personaggi, dipinti a tinte forti, e la narrazione vi si adegua con gag, invenzioni a profusione ed una certa verve linguistica. Ma, a differenza dei romanzi di Pennac, tutto questo somma a *un po' troppo*. Tutto è così carico che spesso il narrare rallenta, si appesantisce e non gira come dovrebbe... Il che, per un poliziesco (sia pur virato favola etc), davvero non è un bene.

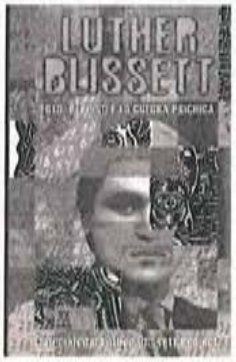
sandro pallavicini

Lawerce Durrell
Il libro nero
(GUANDA)

Sesso e parola. Il coniugare i due termini trova nella scrittura esempi alti e baratri irraggiungibili.
E' molto difficile parlare del romanzo di Lawrence Durrell senza evitare di citargli addosso contemporanei impegnativi, tra i quali spicca maggiormente quell'Henry Miller già *Tropico* che si diede non poco da fare per permettere all'opera di questo scrittore inglese di vedere una luce cartacea.
Pubblicato nel 1938 in Francia ed ostracizzato in Terra d'Albione, *Il libro nero* è una prova della forza esplosiva della parola quando assume forma corporea, metabolizza pruriti, odori e sapori in figure dall'aspetto umano e, proprio perchè "troppo" umane, dai connotati luciferini. Frutti maturati troppo in fretta di una moralità restrittiva e quindi portata alla disobbedienza.
I protagonisti del bel romanzo di Durrell sono chiaroscurati come vecchie foto di bordelli, si muovono nella volgarità con l'agio del suino nella stia e ne escono in maniera sublimata, perciò moralmente condannata ma non condannabile. Figure di un cabaret troppo consono a tutto quello che di negativo si nasconde dietro le belle immagini dello stereotipo tipico che l'Inghilterra propaganda, panni sporchi che per essere lavati in patria hanno dovuto attendere la bruttezza di vent'anni prima di apparire nelle reali librerie.
La liquidità, presente in molte descrizioni che Durrell propone, materializza e rende palpabilmente viscosa una materia narrativa estremamente moderna. Progenitrice di scritti e scrittori degli anni a venire, che merita senz'altro una nuova diffusione tra i canali librari infestati da altre, insincere e pertanto realmente pornografiche, lordure. Romanzo da leggersi in piena luce per comprendere appieno quando la carne non era virtuale. **Marcello Valeri**

EDITH WHARTON
Scrivere narrativa
(PRATICHE ED.)

"La moderna narrativa ebbe davvero inizio quando l'*azione* del romanzo si trasferì dalla strada dentro l'anima". E qualche riga più avanti: "Il passo successivo venne compiuto quando i protagonisti di questo nuovo dramma interiore si trasformarono da marionette convenzionali - l'eroe, l'eroina, il cattivo, il padre tiranno ecc. - in esseri umani che respirano e si distinguono l'uno dall'altro".
E' il primo dei cinque saggi datati 1925 in cui una grande scrittrice come la Wharton espone e discute le sue idee riguardo il difficile ed affascinante processo della scrittura.
E' una specie di prologo che analizza velocemente, *in generale*, ma con la puntigliosa maestria che ha sempre contraddistinto il personaggio, la genesi del concetto di modernità all'interno del fare narrativa.
Poi, esposte le linee e tracciato lo scheletro, la grande scrittrice newyorchese (ma europea d'adozione) comincia ad addentrarsi nel fitto ed intricato mondo alfabetico, nella foresta in cui gli alberi sono parole.
Anche se prima di entrare si ferma un attimo sulla soglia per sottolineare un ultima difficoltà da tenere presente, e che noi molto spesso siamo portati a sottovalutare. "Il tentativo di rendere frammenti di vita in pittura, scultura o musica presuppone la trasposizione, la *stilizzazione*. Rappresentare qualcosa con le parole è di gran lunga più difficile, perchè il legame fra modello e artista è molto più stretto. Il romanziere lavora immerso nello stesso materiale di cui è fatto l'oggetto che tenta di restituire. Deve usare, per esprimere l'anima, i segni che l'anima usa per esprimere se stessa."
Così nei capitoli successivi la Wharton ci fa strada sullo "Scrivere un racconto","Costruire un romanzo","Romanzo di situazione e romanzo di carattere", fino al tributo per un'anima gemella come Marcel Proust, della cui arte narrativa la Wharton si mostra scopertamente soggiogata.
Un libro importante e straordinariamente attuale. **silvia roscola**



Luther Blissett
Totò, Peppino e la guerra psichica
(AAA)

L'esilarante episodio di *netgener@tion* è stato una bella pernacchia che la Mondadori e il Genna (il "curatore" del libro) si sono auto-inflitti. Perché mettere il bollino del copyright quando tutti i materiali di Luther Blissett sono dichiaratamente *anti*-copyright? E che significa che questo "manifesto delle nuove libertà" non è una "condivisa proposta culturale" dell'editore?
E comunque, al di là di tutto, c'è forse qualcuno che pensa di ricavare qualcosa di utile da un libro che si auto-definisce come "il manifesto con cui si proclama l'inizio di una nuova Rivoluzione destinata a cambiare il sentimento del mondo grazie all'uso di Internet, la Madre di tutte le Reti?"
Ma mi faccia il piacere...
Ad ogni modo, *Totò, Peppino e la guerra psichica* è il nuovo capitolo del *Luther Blissett Project*, realizzato questa volta per la neonata AAA (che sta per Apolide, Apocrifo e Apocalittico). In esso troviamo assemblati materiali vari/rari e inediti, che aggiungono nuovi interessanti tasselli per ricostruire il mosaico (dis)informativo della messinscena mediale di L. B.: fumetti, teatro, centri sociali, manifesti, psicogeografia, mitologie, beffe, Oscar (Mondadori, beninteso)...
P. S.: mi capita di ricevere, in redazione e a casa, (curiose) telefonate di persone curiose di sapere chi sia Luther Blissett: << ma non è l'editore Castelvecchi? >>, oppure << a me hannó detto che è Vittore Baroni... >>, quando non addirittura << dài, avanti, Fabio, lo so che sei tu! >>...
Ma mi faccia il piacere... Fabio Zucchella

Rocco e Antonia
Porci con le ali
(Mondadori, I Miti)

Fare il giovane, si sà, è un mestiere duro, oltre che niente affatto gratificante. Un sacco di doveri e nessun diritto. Se poi uno, oltre a dover fare il giovane deve pure allo stesso tempo fare la rivoluzione (per se e per gli altri); bè, allora veramente vuol dire che la pietà è andata a farsi benedire e che questo stronzo mondo merita di sprofondare.
Rocco e Antonia hanno questo di bello, che non mascherano la noia e nemmeno le proprie vanità (e compilano un romanzo a quattro mani vanitosetto e noioso, come un compitino di italiano dove si sta attenti a non andare fuori tema); anzi le mettono al centro infilandole da ogni parte, possibilmente sotto le schermo freudiano del sesso e delle sue infinite e masturbatorie interpretazioni. Così se all'inizio i due *porci* cercano di spiccare timidamente il volo dentro un linguaggio simpatico e sfangato (nel suo passare dal proto al tardo adolescenziale), già dopo qualche paragrafo le sensazioni che trasmettono è roba della serie *cazzo, che due palle!* ; rovinando in questo modo maldestramente a terra, e noi con loro, senza riuscire più a rialzarsi.
Porci con le ali è probabilmente uno dei libri più sopravvalutati e mediocri (non parliamo del film, per carità!) che siano mai stati scritti su quella "primavera di bellezza" che furono i settanta e le generazioni che li abitarono. Questo è ancora più evidente riletto oggi (anche se bisogna riconoscere alla storia di Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera un alone di culto indiscutibile: ma credo che il culto passi più tra le fila del "movimento" raccontato che non tra la scrittura e il modo), dopo tanta acqua torbida e limpida passata sotto i ponti.
Ridateci *Boccalone* di Palandri, verrebbe da dire alla fine di questo duetto un po' insipido, o magari il Michele morettiano che aspetta il "sol dell'avvenire" dalla parte sbagliata dell'orizzonte. Dopo quegli *Ecce Bombi* è impossibile ritornare a fare i porci, con le ali o senza.

claudio galuzzi

Luis Sepúlveda
La frontiera scomparsa
(Guanda)

Luis Sepúlveda ha sempre condotto un'esistenza estrema, dominata dalla passione politica che gli costò carcere e torture nel Cile di Pinochet, fino all'esilio divenuto una scelta di vita: peregrinazioni per l'intero continente latinoamericano, l'amore assoluto per la Patagonia che divise con l'amico Chatwin, una lunga permanenza presso gli indios shuar dell'Amazzonia ecuadoreña, l'Europa dove si è 'arruolato' negli equipaggi di Greenpeace, e l'attuale moto perpetuo che lo rende un viandante perenne. Dalle sue esperienze potrebbe trarre spunti per infiniti romanzi, tante sono le avventure vissute e quelle in divenire (ha solo 47 anni...). Ma con *La frontiera scomparsa*, il "cileno errante" affronta per la prima volta l'autobiografia, anche se narra frammenti, situazioni, incontri con personaggi memorabili senza seguire un filo cronologico. È straordinaria la sua capacità di raccontare eventi drammatici mantenendo la sottile ironia che lo ha sempre contraddistinto, cogliendo i lati grotteschi dei carnefici anziché cedere al bisogno di denuncia. Questo non significa che lo scrittore riveda quei fatti con l'indole di chi, trascorsi molti anni, abbia scelto il perdono o la rimozione: «Ho avuto tante soddisfazioni dalla vita, ma nessuna comparabile alla gioia che ti dà stappare una bottiglia di vino quando vieni a sapere che uno di questi criminali è stato crivellato per strada. Allora alzo il bicchiere e dico: "Un figlio di puttana in meno, viva la vita!"».
Due personaggi si stagliano sull'intera narrazione: il padre, dalla saggezza pratica e ricordato come un caro amico, a cui non poté dare l'ultimo abbraccio e solo adesso, in queste pagine, gli dice «ciao vecchio compagno, ciao caro vecchio mio»; e il nonno, anarchico andaluso, irruente mangiapreti e cultore di Salgari, di una simpatia irresistibile. Seguendone le tracce, Sepulveda arriverà nel paesino dell'Andalusia da cui vengono i suoi cromosomi *rebeldes*, in un viaggio senza fine in cerca della frontiera scomparsa: quella che immetteva nei territori della felicità, smarriti ma non irrimediabilmente perduti. Da qualche parte, quella frontiera deve pur esserci...

Pino Cacucci

Martin Amis
L'informazione
(Einaudi)

Confesso di aver avuto un leggero trasalimento, poi tramutato in viva irritazione una volta aperto il pacco contenente le bozze di questo libro. Il primo pensiero? Cazzo, un altro che ha scritto quasi cinquecento pagine, non è possibile! Sono andato quindi a sollevare la prima pagina per scoprire autore e titolo: bé, a quel punto ho capito che non c'erano santi e che non potevo sottrarmi. Dopotutto si trattava di uno dei miei autori preferiti, del nuovo romanzo di Martin Amis.
Richard è uno scrittore che stà per girare la boa dei quaranta (quando comincia la storia manca un solo giorno e lui piange nel sonno accanto alla moglie Gina, nel letto che sà "di asciugamani sporchi, l'odore del matrimonio") e che si arrabatta come può. Ha conosciuto a ventott' anni un lieve successo con *Premeditazione*, opera prima recensita al di qua e al di là dell'Oceano. Poi, dopo la pubblicazione del secondo romanzo *I sogni non significano nulla*, lentamente ma inesorabilmente, la discesa nella penombra sciatta e nell'oblìo. Attualmente la sua vita si può così riassumere: l'attività di recensore di cui non gliene può importare di meno ma che gli serve come alibi per sentirsi "scrittore" (soprattutto nei confronti della moglie che porta a casa la pagnotta); redattore letterario de "La piccola rivista" e Direttore Speciale della Tantalus Press (in realtà due attività fantasma ed insignificanti); ormai sei romanzi finiti e respinti da tutti gli editori; una vita familiare che scricchiola dentro i suoi tran tran quotidiani e che può scoppiare da un momento all'altro. Insomma un mondo di amarezze, per non dire di peggio.
Ma se l'amarezza è sopportabile, "pensate solo a come tutti noi ci sguazziamo" dice giustamente la voce narrante ad un certo punto, quel che in realtà doveva succedere era ancora molto molto peggio. Qualcosa che Richard non poteva nemmeno immaginare.
Non si raccontano gli sviluppi di una storia così, è fuori discussione! Dico solo che c'è di mezzo un altro stupido e flaccido "scrittore" (Gwyn Barry), il mondo mediocre e burlesco degli agenti letterari, più sotterfugi, ripicche, tradimenti e prese per il culo a non finire.
Il tutto naturalmente scritto da dio, come Martin Amis sà fare, anche se la distanza da quel "romanzo totale" che fu *Territori londinesi* è fin troppo evidente. Dove là c'era la fantasy post-tatcheriana, qui invece si rotola nelle meschinità degli uomini piccoli che non ce la fanno a riscattarsi. Qui si parla del *qui e ora*, " mentre i nostri corpi fanno i preparativi per riunirsi con il cosmo".

claudio galuzzi

Arthur Kroker/Michael A. Weinstein
Data trash
(Apogeo-Urra)

Kroker insegna scienze politiche alla Concordia University di Montréal, in Canada. Oltre a guidare la banda rock Sex Without Secretions, dirige la rivista "Canadian Journal of Political and Social Theory" (ora disponibile in forma elettronica come "CTheory" - email: listserv@vm1.mcgill.ca). I libri della collana *Culture Texts* pubblicati dalla St. Martin's Press, oltre ai suoi tour di conferenze-performance, gli hanno valso la meritata fama di guru post-cyberpunk. Con una prosa ellittica di evidente matrice baudrillardiana (in grado di rivaleggiare l'impalpabile astrattezza di un Paul Virilio) e lardellata di prefissi ("iper-", "ciber", "tecno-"), il *maître a penser* canadese, spalleggiato in questo *Data trash* da Weinstein (docente di filosofia politica alla Purdue University), si presenta come il contraltare pessimista e *hip* di Nicholas Negroponte (cfr. *Essere digitali*, Sperling & Kupfer), e ci dice cose assai interessanti sui pericoli e i miraggi delle nuove tecnologie telematiche (Internet, realtà virtuale). Alla volontà di potenza nietzchiana si è sostituita la "volontà di virtualità" di un insorgente e temibilissimo fascismo liberale. Kroker si propone di analizzare "il mito telematico dell'autostrada digitale" per metterci in guardia dalla "nascita del fascismo virtuale dell'autoritarismo cibernetico", e suggerisce una duplice strategia - lo *spasmo*: da una parte un'*immersione ironica* nelle modalità del paesaggio mediatico, dall'altra un'indispensabile *distanza critica* da esso. Insomma, è sempre valida la ben nota formula di Eco: *apocalittici e integrati*.

Fabio Zucchella

Grazia Livi/Francesca Pasini
Donne senza cuore
(La Tartaruga)

Due donne non più giovani, una scrittrice e una storica dell'arte, rendono pubblico un dialogo che nasce nel privato delle proprie case, convinte che la «predisposizione delle donne a discutere tra loro, di tutto» sia «molto di più di un racconto orale, è un vero scambio di pensiero che ha concretamente modificato il nostro modo di esprimerci e di conversare». Ne nasce un libro, *Donne senza cuore*, che costituisce una sfida fin dal titolo al luogo comune che le donne seguano l'istinto del cuore. In verità, il loro rifiuto riguarda il «cuore tritatutto», assetato di complementarità, capace di accogliere esclusivamente amori, affetti, tenerezze. Al suo posto desiderano un organo «che pulsa in tutte le direzioni, che vigila su tutte le esperienze». Che sappia anche accogliere, aggiunge Grazia Livi, ma che sia indipendente. Da questa nuova "disposizione" dovrebbe scaturire una conoscenza emotiva, interamente femminile, che sappia tener insieme «le ragioni degli affetti e quelle della mente».
Attraverso la rievocazione di vicende personali e politiche, le esperienze ben distinte delle due donne - dal carattere più introspettivo l'una, più agguerrito l'altra - si fondono in una serie di domande e di affermazioni sulla differenza sessuale e quindi, per estensione, su tutti i rapporti umani.

Ermanno Pea

La peggiore delle schiavitù: il lavoro

Paul Lafargue *Il diritto alla pigrizia*

di Renzo Paris

In un'intervista apparsa su Il manifesto del 31 marzo scorso, dopo aver esposto i dati allarmanti della disoccupazione, Sergio Cofferati parla di riduzione dell'orario di lavoro in questi termini: "*E' necessario redistribuire il lavoro esistente con una riduzione progressiva e articolata degli orari. La riduzione deve essere uguale per tutti, a 35 ore settimanali entro dieci anni*". Ci stiamo avvicinando progressivamente alle diciotto ore settimanali, che Paul Lefargue immaginava per gli operai nel 1883, l'anno dell'uscita del suo scandaloso pamphlet *Il diritto alla pigrizia* (Erre Emme edizioni, pp. 176, L. 13.000). Da più parti si parla di fine del valore del lavoro, se non proprio alla Rifkin, di "fine del lavoro". In Francia ha menato scandalo nelle pagine dei giornali un libro di Dominique Méda, Le travail. Un valeur en voie de disparition (Aubier). Méda vorrebbe vedere la politica al centro della società invece del lavoro e qui i disaccordi sono molti, soprattutto in Italia, dove il valore della politica è diventato spazzatura. E' ricorrente nei secoli il desiderio, per lo più espresso da poeti e artisti, di mettere al centro della nostra vita i sentimenti piuttosto che la fatica, ma oggi che il lavoro si è molto modificato rispetto a dieci anni fa, perché continuare a osannarlo come fossimo negli anni successivi alla rivoluzione francese, quando la borghesia aveva fatto una vera e propria religione del lavoro operaio? Nella dotta introduzione a Il diritto alla pigrizia, Maurice Dommanget pone questo libello alle origini di tutto ciò che si scriverà sul 'tempo libero', in barba agli studiosi del 'loisir', che raramente lo citano nei loro saggi. Ma oggi che persino il Papa predica lo slogan sessantottesco:

Lavorare meno, lavorare tutti,

diamo un'occhiata al vecchio Lafargue e leggiamolo possibilmente alla lettera, come se si trattasse di una piccola Bibbia senza note. Fin dalle prime righe del pamphlet, Lafargue non poteva essere più esplicito: "*La borghesia, allorché lottava contro la nobiltà sostenuta dal clero, sbandierava il pensiero e l'ateismo; ma dopo aver trionfato, cambiò toni e modi. Oggi essa pretende di puntellare con la religione la propria supremazia economica e politica. La morale capitalistica, pietosa parodia di quella cristiana, colpisce con anatemi la carne del lavoratore; assume come proprio ideale di ridurre i bisogni del produttore al minimo assoluto, di sopprimere le sue gioie e le sue passioni, e di condannarlo a ruolo di macchina che fornisce lavoro senza tregua nè pietà. I socialisti devono riprendere la battaglia che hanno combattuto i filosofi e i pamphlettisti della borghesia. La terra cesserà di essere la valle di lacrime del lavoratore!*"

Questo è parlar chiaro, mi sembra. Lafargue passa ad analizzare la strana follia che si era impossessata delle classi operaie nelle nazioni capitalistiche, cioè l'amore per la fatica invece di reagire contro quella che chiama 'aberrazione mentale'. Così Lafargue si mette contro la destra e la sinistra del diritto al lavoro finendo diritto nella posizione 'suicida' dell'utopista. Già nell'antica Grecia e poi nel mondo romano il lavoro era un'esclusiva degli schiavi. Il diritto alla pigrizia ha un radicamento storico millenario, fino a Rabelais e alla sua Divina Bottiglia, per non parlare di Cristo che aveva predicato la pigrizia quando aveva accennato a come crescono i gigli nei campi. Gli operai hanno tradito paradossalmente i propri 'istinti', rinnegando la loro missione storica. "*Dodici ore di lavoro al giorno, ecco l'ideale dei filantropi e dei moralisti del* XVIII. *Vergogna al proletariato francese! Il diritto al lavoro è una vera e propria nequizia*" Cento anni prima di Pasolini, Lafargue attacca i Progresso, questo continuo ossessivo fabbricare merc che spingono i padroni a fare guerre sempre più sanguinarie per vendere il prodotto invenduto in Europa. Contro il diritto al lavoro e contro i diritti dell'uomo elaborati dagl avvocati metafisici della rivoluzione borghese, i lavorator devono tornare ai loro istinti naturali per proclamare il diritto alla Pigrizia, come tanti piccoli Baudelaire. Per Lafargue basta e avanza lavorare tre ore al giorno. Il resto deve tra scorrere nella chiassosa bisboccia. Naturalmente qui nor si predica l'astinenza in maniera totale. lavorare infatt "*deve diventare un piacevole condizionamento della pigrizia, un esercizio benefico all'organismo umano, una passione utile all'organismo sociale, solo quando sarà saggiamente regolamentato e contenuto entro un massimo d tre ore al giorno*". Certo quell'insistere sugli 'istinti' deg operai annovera Lafargue nella nutrita schiera dei narrato ri e pensatori che vedevano nel proletariato il mitico istint selvaggio perduto dalla borghesia. Ne Il mito del proleta riato nel romanzo italiano (Garzanti, 1978) ho raccontat come gli scrittori borghesi e non dipingevano nei lor romanzi i proletari immersi nell'istinto.

Quel mito oggi avrebbe bisogno di un aggiornament sostanziale. E' bastato un decennio infatti di rivoluzion telematica a rendere l'istinto virtuale, salvo poi ritrovarsel nei trucidi fatti di cronaca. Per convincere gli operai all pigrizia Lafargue si serve di poeti e filosofi, cominciand da Antipatro che Dommanget trova citato già nel Capital

di Marx. Il poeta greco dell'epoca di Cicerone consiglia in una sua poesia alle mugnaie di dormire dolcemente e "*risparmiare la mano che macina*". Inoltre il nostro autore è contro l'abolizione dei giorni festivi in nome dell'arricchimento, perché gli operai, stringendosi la cinghia, hanno "*sviluppato oltre misura la pancia della borghesia condannata al superconsumo*". Fu l'Inghilterra la prima a ridurre l'orario del lavoro e in America furono inventate le macchine quando i lavoratori si rifiutarono di faticare dodici ore al giorno.

C'è un punto ne Il diritto alla pigrizia in cui sembrerebbe che la borghesia, permettendo anche ai proletari di consumare le merci da esso prodotte, non avrà più bisogno di cercare mercati al di fuori dell'Europa ottenendo il risultato che "*i beati polinesiani potranno allora dedicarsi all'amore libero senza temere i calci di Venere civilizzata e i sermoni della morale europea*". Per far questo "*si dovrà proibire, non imporre il lavoro. In regime di pigrizia, per ammazzare il tempo che uccide noi secondo per secondo, ci saranno spettacoli e rappresentazioni teatrali in continuazione*". Ottimistica previsione. Oggi invece vediamo che il mondo è diviso da pochi padroni delle tecniche e un'infinità di disoccupati che non riescono a consumare se non la Televisione. No, non si torna all'uomo a quattro zampe, nè al polinesiano che vive d'amore. Già nel 1883 Lafargue immagina i forzati delle vacanze? Nemmeno questo. Rousseau aveva già menato scandalo per il rumore di un telaio in mezzo al verde della natura. E prima e dopo di lui un'infinità di poeti hanno cantato l'ozio, i sentimenti umani. E' possibile tutto ciò senza restaurare la schiavitù? Lafargue pensa proprio di sì, anche se accantonando per il momento il paradiso polinesiano, immagina un vasto giardino europeo con un solido recinto. Ma allora ci domandiamo: se la fabbrica ha distrutto millenni di civiltà agricola perché recintarsi e continuare a vedere la bellezza e l'amore altrove? Lafargue, detto tutto, rimane un socialista che vede il comunismo come il regno che verrà a graziare la nostra vita. Oggi invece regna la società della merce-spettacolo e il diritto alla pigrizia è contro il lavoro travestito da tempo libero, il lavoro telematico, quello soft che nevrotizza e ammala rapidamente i suoi cultori.

Il diritto alla pigrizia, quando la fabbrica è televisione, è Internet, quando diventa merce un qualsiasi cliccare errabondo per le reti mondiali, ridiventa sacrosanto e Lafargue, il suo pensiero, acquista un colorito nuovo, profetico, anche se dai colori troppo accesi.

Il finale de Il diritto alla pigrizia, che finalmente è stato tradotto come si doveva da Susanna Bini e Antonella Marazzi, abbandonando la dizione corrente di 'ozio', che è altra cosa dalla pigrizia, è supremamente lirico.

Lafargue certo si nutriva di letteratura e conosceva bene i poeti simbolisti che volevano incarnare l'Idea nei loro manifesti. "*La Francia capitalistica, femmina enorme, dal volto peloso e il cranio calvo, sformata, le carni floscie, gonfie, livide, gli occhi spenti, assonnata e sbadigliante, si allunga su un sofà di velluto; ai suoi piedi il Capitalismo industriale, gigantesco organismo di ferro dalla maschera scimmiesca, divora meccanicamente uomini, donne e bambini, le cui grida lugubri e strazianti riempiono l'aria; la Banca, col muso di faina, il corpo di iena e le mani di arpia, le sottrae lestamente dalla tasca i pezzi da cento soldi. Orde di proletari miserabili, macilenti, cenciosi, scortati da gendarmi con la sciabola sguainata, inseguiti da megere che li sferzano con gli steffili della fame, portano ai piedi della Francia capitalistica mucchi di merci, barili di vino, sacchi d'oro e di grano. O Pigrizia, madre delle arti e delle nobili virtù, sii il balsamo delle angosce umane!*" Nell'appendice poi Paul Lafargue scrive una vera e propria profezia: "IL SOGNO DI ARISTOTELE È LA NOSTRA REALTÀ. LE NOSTRE MACCHINE DAL FIATO DI FUOCO E LE MEMBRA D'ACCIAIO, INFATICABILI, INESAURIBILI, ESEGUONO DOCILMENTE DA SOLE IL LAVORO SACRO; EPPURE IL GENIO DEI GRANDI FILOSOFI DEL CAPITALISMO RESTA DOMINATO DAL PREGIUDIZIO DEL RAPPORTO SALARIALE, LA PEGGIORE SCHIAVITÙ. NON COMPRENDONO ANCORA CHE LA MACCHINA È IL REDENTORE DELL'UMANITÀ, IL DIO CHE RISCATTERÀ L'UOMO DAL LAVORO SALARIATO, IL DIO CHE GLI DONERÀ GLI SVAGHI E LA LIBERTÀ".

STEFANO LIBERTINI

Lafargue

LINDAU
IL CINEMA

NOVITA'
MARZO-APRILE '96

F. La Polla
Il nuovo cinema americano (1967-1975)
L. 28.000

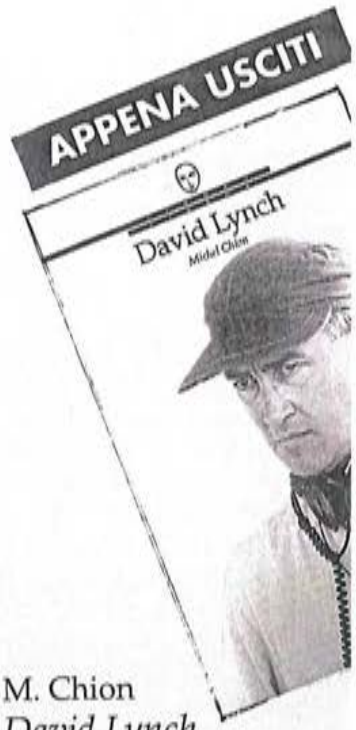
P. Virilio
Guerra e cinema
L. 22.000

G. Cremonini
Stanley Kubrick. L'arancia meccanica
L. 14.000

F. Vanoye
Jean Renoir
La regola del gioco
L. 16.000

J. Bernard
Quentin Tarantino
L'uomo, i film
L. 28.000

APPENA USCITI



M. Chion
David Lynch
L. 34.000

R. Turigliatto (a cura di)
Paulo Rocha
L. 20.000

P. Bertetto
Fritz Lang. Metropolis
L. 26.000

M. T. Cavina
F. La Polla (a cura di)
Spielberg su Spielberg
L. 22.000

J. Aumont, A. Bergala
M. Marie, M, Vernet
Estetica del film
L. 39.000

DESIDERO RICEVERE GRATUITAMENTE E SENZA IMPEGNO INFORMAZIONI SULLE VOSTRE PUBBLICAZIONI.
Spedire in busta chiusa a:
LINDAU, via Bernardino Galliari 2 bis, 10125 TORINO

Nome _____ Cognome _____

Indirizzo _____

Cap _____ Città _____

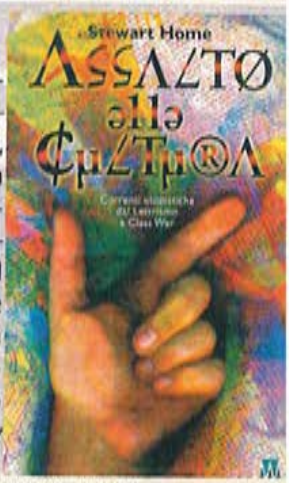
MINIMAX

a cura di VITTORE BARONI

Non è certo solo dagli anni '80, con la grande diffusione del personal computer, che gli scrittori hanno cominciato a tentare di superare i limiti della tradizionale scrittura lineare. Abbiamo visto la volta scorsa come il fumetto, nato esattamente un secolo fa, costituisca già un complesso sistema di interazione fra parola e immagine, ma anche la storia della letteratura è prodiga di antenati di quella "*multimedialità*" oggi sulla bocca di tutti, da Laurence Sterne che alla fine del Settecento si divertiva a infiorettare il suo celebre romanzo *La vita e le opinioni di Tristram Shandy* con eccentricità grafiche alle note parole in libertà Futuriste di inizio secolo, dalle elaboratissime "*ipergrafiche*" a carattere di geroglifico del Lettrista Isidore Isou negli anni '50 alle ricerche dei Poeti Visivi italiani nel decennio successivo, fino a casi emblematici come quello di **William S. Burroughs**, unanimemente considerato un influente precursore della letteratura cyberpunk, il quale non solo si è in più occasioni interessato della commistione fra linguaggio visivo e testuale (*vedi The Book of Breething o le collaborazioni con Brion Gysin*), ma ha strutturato i suoi vari cicli narrativi come veri e propri *ipertesti*, con rimandi, "tagli" e "cuciture" (*cut-ups*), sparizioni e riapparizioni di passi e personaggi da un punto all'altro di un romanzo o da un libro all'altro.

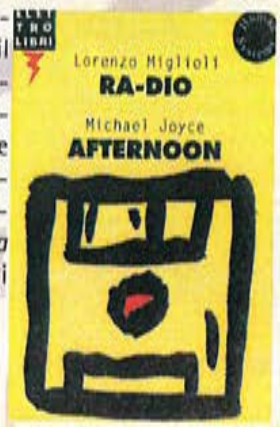
Una buona comprensione del concetto di ipertesto è basilare come propedeutica alla fruizione di qualsiasi opera multimedia elettronica. Una quantità di studi recenti analizzano i mutamenti radicali e su vasta scala portati dalle nuove tecnologie telematiche, il consiglio al profano in materia è però di rivolgersi per cominciare ad un agile libretto uscito nel '94, *Che cos'è un ipertesto* (*Castelvecchi*) di **Alearda Pandolfi** e **Walter Vannini**, non la classica (e spesso ostica) opera per "*addetti ai ciberlavori*", bensì una guida chiara, schematica e puntuale, perfino scherzosa all'occorrenza, in cui gli autori si preoccupano di "avvicinare il lettore ad un uso pratico e *rilassato* della tecnologia", difendendo appassionatamente la specificità dell'ipertesto e le sue innovative potenzialità come strumento culturale (*e non semplice gioco tecnologico*).

Un ipertesto è in sintesi "un metodo di scrittura che utilizza il calcolatore per cucire fra loro le componenti di un'opera in una rete; la lettura dell'opera (comunemente detta "navigazione") avviene seguendo un percorso nella rete; il percorso è una scelta del lettore fra le alternative offerte dall'autore". Un ipertesto letterario ha quindi una struttura reticolare, aperta e non lineare, senza un preciso inizio e una fine come nei libri tradizionali, con la possibilità di utilizzare suoni e immagini in movimento, oltre ad elementi testuali in complessa connessione fra loro secondo le scelte dell'autore. La maggior parte dei CD-ROM in commercio (*di cui cominceremo ad occuparci dal prossimo numero*) fa uso di qualche tipo di ipertesto, così come il protocollo World Wide Web altro non è che un enorme ipertesto, che permette di navigare la rete planetaria Internet. Il sogno (*destinato molto probabilmente a restare un'utopia*) di **Ted Nelson**, inventore nei '60 del termine ipertesto, è addirittura quello di collegare fra loro in un'unica rete universale di riferimenti incrociati - il progetto **Xanadu** - tutti i testi esistenti, ovvero l'intero scibile umano (*vedi T. H. Nelson, Literary Machines, Franco Muzzio Editore, 1992*).



Per passare dalla teora alla pratica, nulla di meglio di quello che è considerato il primo romanzo ipertestuale in assoluto, *Afternoon* di **Michael Joyce** (1987), che in traduzione italiana (su floppy per Mac e Dos, con illuminante intervista all'autore nel libretto allegato) ha inaugurato la collana Elettrolibri (*Castelvecchi-Synergon, 1993*), abbinato ad un altro ipertesto, *Ra-Dio* di **Lorenzo Miglioli**. Il lavoro di Joyce è un racconto che cambia ad ogni lettura, un lirico intrecciarsi di impressioni di un uomo (*o più narratori*) che cerca di comprendere la psicologia femminile: si *clicca* su una parola particolarmente evocativa e ci si ritrova in un'altro punto dell'opera. L'elettroromanzo di Miglioli, non a caso dedicato a P. K. Dick e molto burroughsiano nel linguaggio, si muove invece in uno scenario fantascientifico dalle velleità teologico-filosofiche. Si intuisce che questi sono soprattutto esperimenti apripista, ovvero che le possibilità offerte dal nuovo mezzo sono lungi dall'essere state sondate in profondità. In effetti, ancora oggi è piuttosto ridotto il numero di ipertesti letterari distribuiti in libreria, e la capacità del semplice floppy disk di ospitare una gran quantità di testi a prezzo contenutissimo, con facilità di duplicazione e senza vincoli di tirature, è stata sfruttata quasi unicamente da iniziative sotterranee senza fini di lucro (*riviste elettroniche come l'inglese i/o/d o l'italiana Metanetwork, curata dal gruppo di lavoro fiorentino Strano Network e edita assieme ad altri ipertesti di contro-informazione da Global Publications/Wide*).

Nell'underground come nell'editoria mainstream, nonostante la grande curiosità e il notevole interesse critico-teorico per la letteratura ipertestuale, ciò che ancora deve gradualmente formarsi è l'abitudine del grande pubblico ad una lettura non lineare, parallelamente all'auspicabile crescita di nuove generazioni di validi autori dotati di una *forma mentis* interattiva, capaci quindi di creare i *best-sellers* elettronici di domani.



ULTIMA

Operazione Prelievo racconto inedito di Pino Cacucci

Cencio, Rizzo e Ale vivevano in una vecchia casa di periferia, un tempo dimora colonica attualmente ridotta a una bicocca dal tetto disastrato e i muri cadenti. A pianterreno avevano ricavato "l'impresa" che, secondo i piani dei tre amici, doveva provvedere al loro sostentamento impegnandoli in un lavoro indipendente, senza orari tirannici, e sufficientemente remunerativo. Ma l'*Officina di Riparazione Cicli e Motocicli*, come annunciava l'enorme cartello appeso sulla facciata, nel giro di pochi anni era diventata una pompa idrovora di risparmi e fidi bancari, che non solo non forniva di che sopravvivere, ma rischiava di privarli persino della casa, acquistata a prezzo di grossi sacrifici quali: il dilapidamento dell'eredità paterna di Ale, la liquidazione di Rizzo che aveva fatto l'operaio per quindici anni, e la collezione di antiche tabacchiere in argento del nonno di Cencio, che ancora bestemmiava ogni volta che lo andava a trovare. L'ultima lettera della banca era concisa e schietta: tempo una settimana, e avrebbero trasmesso l'ingiunzione di sequestro all'ufficiale giudiziario. Così, Cencio aveva avuto l'idea.

Al principio, Rizzo e Ale si erano semplicemente sbarazzati della questione dandogli del "deficiente". Poi, avvicinandosi la data del cataclisma, Rizzo aveva avuto un ripensamento, pronunciando uno dei suoi discorsi più lunghi degli ultimi anni: «*Tanto, per quello che abbiamo da perdere...*».

Adesso Ale se ne stava alle spalle di Cencio, guardandolo lavorare al piccolo televisore nella stanza del primo piano, quella dei suoi "passatempi elettronici", e continuava a mantenere un atteggiamento scettico, dopo aver accantonato l'aperto disfattismo.

«*Ecco, stai a vedere*» disse sottovoce Cencio, con un tono cospirativo, per poi premere un tasto e... niente. Lo schermo emise una serie di scariche verdastre, ma non comparve nulla. Ale sospirò. Cencio si mise ad armeggiare frenetico sui collegamenti, esclamò: «*Porcatroia, s'è staccato un contatto*», afferrò il saldatore, fuse una punta di stagno, e riprovò. Stavolta, la scritta apparve in tutto il suo fulgore.

«*Visto?*» sbottò trionfante fissando Ale. Che replicò:

«*Sì, bravissimo, complimenti. E se si stacca un contatto mentre me ne sto là dentro, che cazzo faccio?*»

«*Stà tranquillo, questa era una prova, per domani avrò revisionato tutto e non ci saranno problemi. Dài, fidati!*»

Ale emise un mugugno vago, e si avviò verso le scale. Cencio lo seguì.

Davanti al portone dell'officina, si scambiarono uno sguardo interrogativo. Era sbarrato, e dalle assi sconnesse filtravano lampi azzurrini.

«*Ne avrà ancora per molto?*» chiese Ale.

«*Boh. Sai com'è, Rizzo... Se lo interrompiamo mentre opera, è capace di andarsene al bar per il resto della giornata.*»

Rimasero indecisi se bussare o tornarsene di sopra, ma di lì a poco il portone si spalancò e comparve Rizzo, con grembiule di cuoio da fabbro e maschera protettiva tirata sulla testa. Disse solo: «*La creatura è pronta*», e si scostò per farli entrare.

In mezzo all'inverosimile casino dell'officina, troneggiava un parallelepipedo argenteo, una sorta di cabina lucente in alluminio e dalle rifiniture cromate, più un tripudio di rivetti, vetri, plexiglass e borchie d'ottone. Assomigliava a un gigantesco jukebox, ammesso che su Marte o Saturno ne facciano uso.

Rizzo andò dietro alla sua 'creatura' e aprì uno sportello. Ale si avvicinò, con espressione sempre più perplessa. Guardò il seggiolino da trattore, e non trovò di meglio da dire che: «*Manca la cintura di sicurezza*». Rizzo non lo degnò di alcuna reazione, mentre Cencio si sforzò di ridere.

«*E io dovrei starmene chiuso lì dentro per ore?*» ringhiò Ale indicando la cabina metallica. Gli altri due lo guardarono aspettando che si rispondesse da solo. «*Ma è troppo stretto, perdio, e poi, da dove accidente entrerebbe, l'aria?*»

Rizzo, con un gesto lento, indicò una griglia laterale.

«*Ah, sai che roba... giusto all'altezza degli scarichi delle macchine! Voi siete fuori di testa, se pensate che questa stronzata possa funzionare! E poi, è troppo pesante, come diavolo facciamo a caricarlo e scaricarlo, con la fretta che ci sarà...*»

Rizzo afferrò la creatura alla base, dove aveva fissato apposite maniglie, e la sollevò in parte, dicendo con voce strozzata dallo sforzo: «*Sessanta chili, morto di seghe, solo sessanta chili*».

«*Ma sì, quante storie*» aggiunse Cencio, «*in tre, altro che sessanta chili... se Rizzo quasi ce la fa da solo, non vedi? Forza, sbrighiamoci, che devo piazzare il monitor.*»

Ale, grattandosi la testa, si arrese in silenzio.

L'indomani, verso l'imbrunire, i tre caricarono la cosa sullo sgangherato camioncino, con telone, una sudata notevole ma tutto sommato compiuta in tempi accettabili. Scelsero una filiale periferica della stessa banca che li teneva sotto minaccia di sequestro, aspettarono che non ci fossero passanti, e sistemarono la cabina di fianco all'entrata. Era ormai buio. Cencio, rapidissimo, andò a mettere il cartello adesivo sul bancomat, mentre Ale, imprecando, prendeva posto all'interno dello scatolone metallico.

«*Allora, ti ricordi tutto, no?*» chiese sottovoce Cencio.

«*Sì, sì, togliti dalle palle, accidenti a me e quando...*»

Cencio chiuse lo sportello, e Ale si ritrovò nel buio assoluto. Il seggiolino era scomodissimo, e cercando di accendere la pila sbatté il gomito contro il retro del televisore, strappandosi la giacca a vento.

L'attesa fu insopportabile. Un'ora, forse più. Ale batteva i denti per il freddo, e bestemmiava mentalmente. Il rumore di passi in avvicinamento lo paralizzò. Sentì la presenza proprio davanti a sé, il fruscio del portafogli sfilato, il respiro, un accenno di motivetto canticchiato. Vide la tessera magnetica che si infilava nella fessura, e cadeva sulla consolle. Accese la pila, azionò il primo interruttore, poi afferrò una busta di carta, scarabocchiò i numeri dei tasti premuti dal tipo, aspettò una decina di secondi, e si decise a pigiare il secondo bottone. Dall'altra parte, il malcapitato vide comparire sullo schermo la scritta luminosa: TESSERA SMAGNETIZZATA - CHIEDERE RESTITUZIONE ALLA BANCA DI APPARTENENZA.

Una scarica di insulti, e un vigoroso pugno sul vetro che fece tremare la cabina. Alla fine, l'uomo se ne andò.

Quella notte Ale "requisì" una ventina di tessere, ognuna delle quali passò nelle mani di Cencio con relativo numero di codice trascritto sulla busta. Rizzo, alla guida del camioncino, portava Cencio a un bancomat vicino, dove prelevavano mezzo milione a botta, e in sette casi raddoppiarono, facendo un'operazione prima e una dopo la mezzanotte. Mancava poco all'alba, quando caricarono il finto bancomat sul cassone, staccarono da quello vero il cartello adesivo che diceva "SPORTELLO DISATTIVATO - RIVOLGERSI ALLA MACCHINA PROVVISORIA POSTA DI LATO", e se ne tornarono all'officina. Ale dovette ingurgitare tre tazze di latte e rum prima di riprendere la parola tra il ticchettio inarrestabile dei denti, e la prima cosa che disse fu: «*Per domani sera voglio un impianto di riscaldamento. Rizzo, mi raccomando: riscaldamento elettrico, a batterie. Intesi?*»

Con la prima uscita, la creatura fruttò tredici milioni e mezzo. Quanto bastava a smorzare gli istinti famelici dell'avida banca. Ma lavorando di buona lena, con trasferte nei paesi limitrofi, avrebbero potuto estinguere il debito in tre, massimo quattro nottate di prelievi.

VI BASTA UN CIAK O VOLETE TUTTO IL CINEMA?

DUEL. OGNI PAGINA UN FILM

IL Rock è in edicola

PATTI SMITH
IL SOGNO DI RIMBAUD

«Fantastica crudele diversa da tutto».
Da Rimbaud a Pasolini, da Houdini a Jim Morrison, il ritratto in prosa, versi, miti, personaggi di una generazione che ha provato il possibile.

Patti Smith è l'emblema di una generazione. Nei suoi versi e nelle sue prose, nelle sue visioni allucinate, come nelle sue canzoni, scorre il percorso tortuoso e illuminante degli anni Settanta. È lei a scrivere, facendo un involontario autoritratto, di «una mano lunga e bizzarra che ha guidato il passaggio dall'uno all'altro decennio. Seminando di immagini il nostro cammino – premendoci sui cuori e sulle suole delle scarpe».

Quella mano è lei, che come nessun altro ha saputo farci passare attraverso le emozioni di un'epoca, fra abissi depressivi e stati di estasi, bestemmie e forme di misticismo.

Il film di quegli anni rivive in questa antologia, che comprende scritti nati fra il 1970 e il 1979, tratti da opere pubblicate e da inediti, trascrizioni di performance, annotazioni, carte personali dell'autrice. Al di là della strutturazione letteraria di questi testi, conta la voce di una figura che ha saputo concepire l'arte come una inquietante compagna di vita, cercando sempre di essere «fantastica crudele diversa da tutto».

EINAUDI